MT
73
.K13
MUSIC

TUFTS COLLEGE

TUFTS COLLEGE LIBRARY

GIFT OF ALUMNI

From the library of
Mr. Jean M. Missud, H. 1941
April 1946
149287

TUFTS

TRAITÉ

D'ORCHESTRATION

POUR

MUSIQUE MILITAIRE

PAR

H. KAISER

Professeur au Conservatoire

ET

L. FRANÇOIS

Chef de Musique d'Artillerie

PARIS

EVETTE et SCHAEFFER, Editeurs,

Passage du Gd Cerf, 18 & 20.

Copyright MDCCCXCVI by EVETTE & SCHAEFFER.

DEPOSÉ SELON LES TRAITÉS INTERNATIONAUX REPRODUCTION RÉSERVÉE

TUFTS COLLEGE
LIBRARY

149287

MT
73
.K13

TRAITÉ D'ORCHESTRATION

POUR MUSIQUE D'HARMONIE

EXPOSÉ D'IDÉES GÉNÉRALES.

L'orchestration est à la musique ce que la couleur est au tableau. Elle est le coloris qui donne le relief et la vie à une œuvre musicale.

Les combinaisons de l'orchestration sont infinies, comme tout ce qui est du domaine de l'art.

La méthode est une base indispensable à l'éducation artistique, mais elle resterait impuissante, si le jugement, l'expérience et le goût, ne venaient pas la seconder.

L'étude de l'harmonie n'est pas absolument indispensable pour faire de l'orchestration. Certains sujets bien doués, surtout parmi les pianistes, peuvent y arriver sans la connaître.

On peut cependant dire avec certitude que l'harmoniste aura toujours plus de sureté et de facilité pour ce travail, parcequ'il pourra analyser et réaliser les accords avec connaissance de cause; ce a quoi ne pourra pas toujours arriver celui qui ne connait pas au moins, les principes élémentaires de l'harmonie.

Pour orchestrer, il est absolument indispensable de bien connaitre toutes les clefs.

En supposant des clefs pour l'écriture de la partie propre à des instruments autres que ceux du ton de Si♭, on pourra reporter tous les instruments dans la tonalité écrite pour ceux du ton de Si♭, dont nous faisons la base de l'orchestration de la musique d'Harmonie.

Par ce moyen, il sera facile de suivre toujours la même tonalité.

L'inconvénient et la haute difficulté d'en changer a chaque instant, n'existera plus.

Nous tenons comme extrêmement important cet avis.

CATÉGORIES DES INSTRUMENTS QUI COMPOSENT UNE MUSIQUE D'HARMONIE.

Il existe dans la musique d'harmonie, trois catégories d'instruments, qui sont : LES BOIS, LES CUIVRES, LA PERCUSSION.

INSTRUMENTS DE BOIS:
Flûte, Clarinette, Hautbois, Saxophones.(1)

INSTRUMENTS DE CUIVRE:
Piston, Trompette, Trombone et tous les Saxhorns.

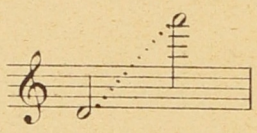
INSTRUMENTS A PERCUSSION:
Caisses, Grosse caisse, Cymbales, Triangle, Castagnettes, Timbres, etc. etc.

(1) Les Saxophones sont classes avec les instruments de bois, à cause de leur son provenant d'une anche.

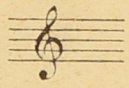
La Flûte en metal est classée également parmi eux, à cause de son origine.

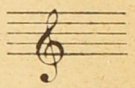
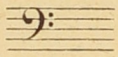
DES INSTRUMENTS, LEUR ÉTENDUE, LEUR CARACTÈRE.

PETITE FLÛTE RÉ ♭.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

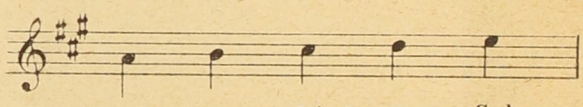
La petite Flûte résonne une octave au dessus de la note écrite.

Elle s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

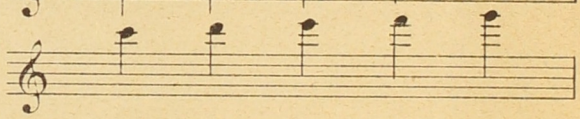
Pour la facilité de l'écriture on supposera la clef de Sol 1re ligne:  ou la clef de Fa 4e ligne: 

EXEMPLE:

Clef de Sol 1re ligne ou clef de Fa 4me ligne supposées, on lira:



Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:

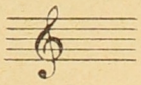


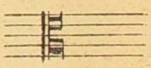
Cet instrument est brillant et perçant, le style léger est celui qui lui convient le mieux.

GRANDE FLÛTE EN UT.

ÉTENDUE: Avec tous les chromatiques.

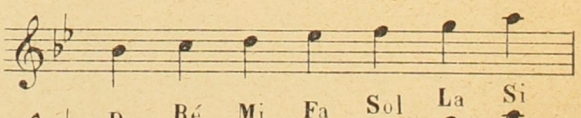
La grande Flûte résonne au diapason écrit.

Elle s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

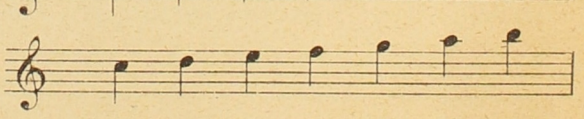
Pour la facilité de l'écriture, on supposera la clef d'ut 3me ligne: 

EXEMPLE:

Clef d'Ut 3me ligne supposée, on lira:

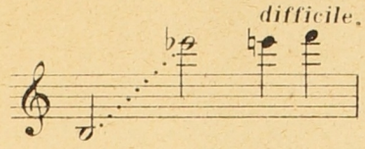


Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:

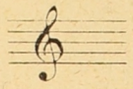


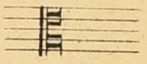
Cet instrument est brillant et doux, tous les styles lui conviennent.

HAUTBOIS EN UT.

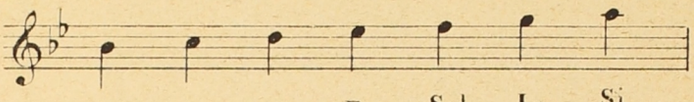
ÉTENDUE: 

Avec tous les chromatiques.

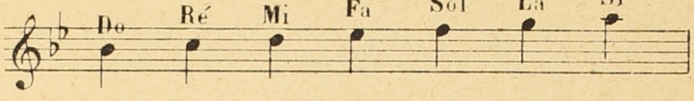
Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

Pour la facilité de l'écriture, on supposera la clef d'Ut 3me ligne: 

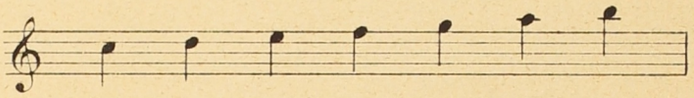
EXEMPLE:



Clef d'Ut 3me ligne supposée, on lira:

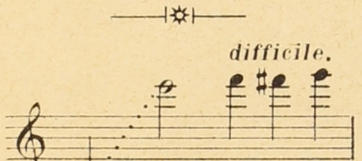


Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:



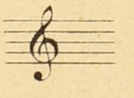
Cet instrument est sympathique, pastoral et mordant.
Tous les styles lui conviennent.
Les traits rapides, en détaché, sont très difficiles à rendre.

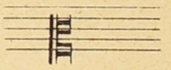
PETITE CLARINETTE MI ♭.

ÉTENDUE: 

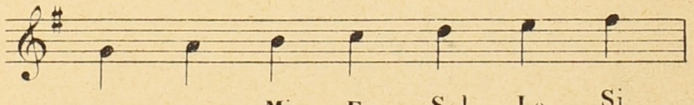
Avec tous les chromatiques

La petite Clarinette résonne au diapason écrit.

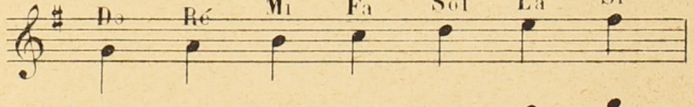
Elle s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

Pour la facilité de l'écriture, on supposera la clef d'Ut 2me ligne: 

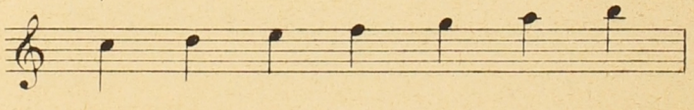
EXEMPLE:



Clef d'Ut 2me ligne supposée, on lira:



Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:

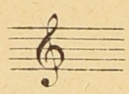


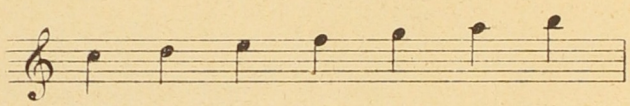
Cet instrument est brillant, d'un mordant très pénétrant.
Tous les styles lui conviennent.
Il ajoute une tierce mineure, aigue, a l'étendue de la grande Clarinette Si ♭.

GRANDE CLARINETTE SI ♭.

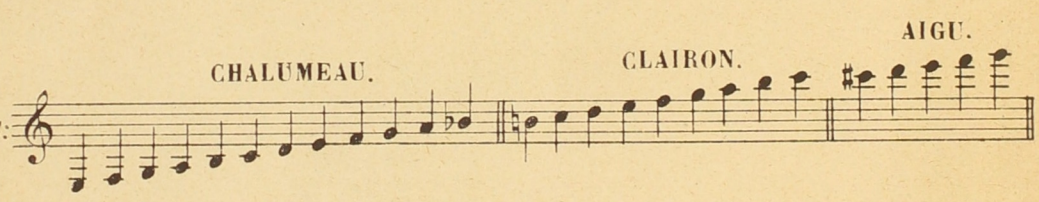
ÉTENDUE: Avec tous les chromatiques.

La grande Clarinette résonne au diapason écrit.

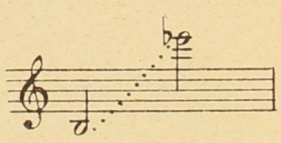
Elle s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

EXEMPLE: 

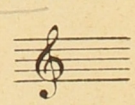
Cet instrument est d'un caractère mélancolique.
Par son étendue et la diversité de ses timbres, la Clarinette est l'âme de la musique d'harmonie, comme le Violon est l'âme de l'orchestre. _ Tous les styles lui conviennent.
Elle a trois timbres bien distincts: LE CHALUMEAU, LE CLAIRON et L'AIGU.

EXEMPLE: 

SAXOPHONE SOPRANO SI ♭.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

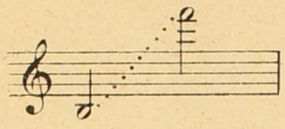
Le Saxophone Soprano résonne au diapason écrit.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

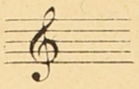
EXEMPLE.

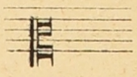
Même effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭.
Cet instrument est d'une douceur très pénétrante, tous les styles lui conviennent.

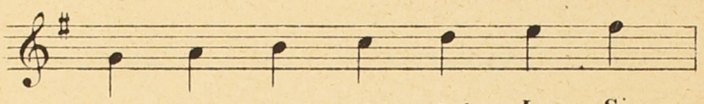
SAXOPHONE ALTO MI ♭.

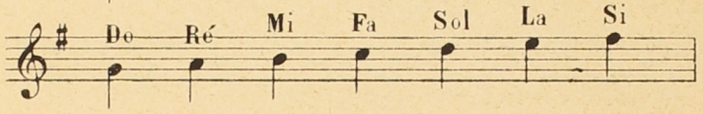
ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

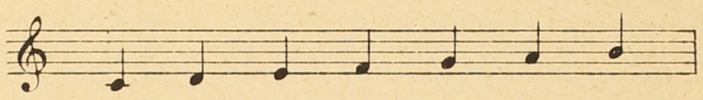
Le Saxophone Alto résonne à une octave au-dessous de la note écrite.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

Pour la facilité de l'écriture on supposera la clef d'Ut 2me ligne: 

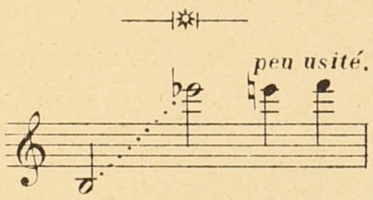
EXEMPLE: 

Clef d'Ut 2me ligne supposée, on lira: 

Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭. 

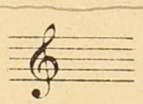
Cet instrument est sonore et chaud dans le grave, clair dans l'aigu. Tous les styles lui conviennent.
Il se rapproche, comme effets de sonorité, du Violoncelle.

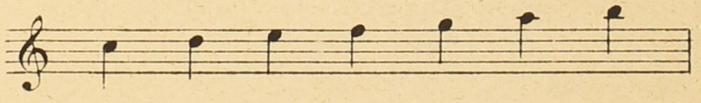
SAXOPHONE TÉNOR SI ♭.

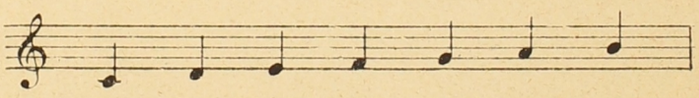
ÉTENDUE: 

Avec tous les chromatiques.

Le Saxophone Ténor résonne à une octave au-dessous de la note écrite.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

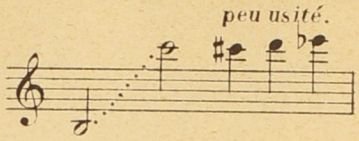
EXEMPLE: 

Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭: 

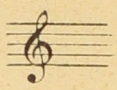
Cet instrument à le même caractère que le Saxophone Alto, avec plus d'ampleur dans le son. Tous les styles peuvent lui convenir, mais le style léger s'accorde moins bien avec son tempérament grave.

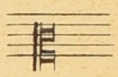
SAXOPHONE BARYTON MI ♭.

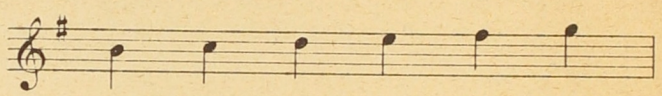
peu usité.

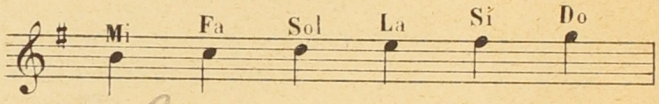
ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

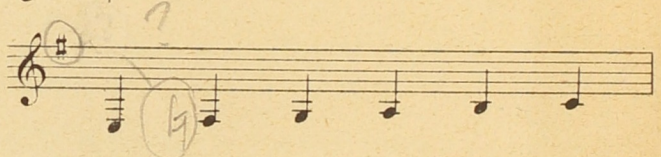
Le Saxophone Baryton résonne à deux octaves au-dessous de la note réelle.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

Pour la facilité de l'écriture on supposera la clef d'Ut 2me ligne: 

EXEMPLE: 

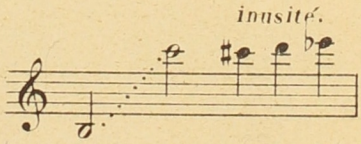
Clef d'Ut 2me ligne supposée, on lira: 

Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭: 

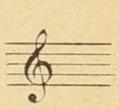
Cet instrument, comme tous les Saxophones, sonore dans le grave, clair dans l'aigu, se rapproche comme timbre du Basson en bois.
Son rôle ordinaire est celui de la Basse. _ Il exécute facilement les arpèges.

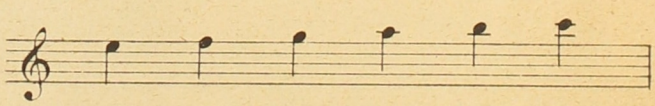
SAXOPHONE BASSE SI ♭.

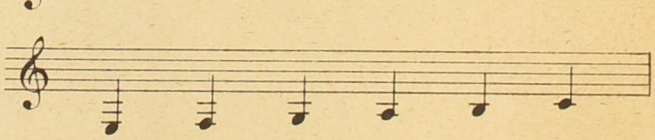
inusité.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

Le Saxophone Basse résonne deux octaves au-dessous de la note écrite.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

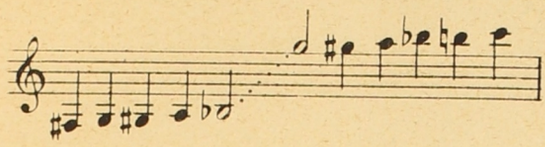
EXEMPLE: 

Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭. 

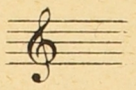
Cet instrument, dont la basse magnifique équivaut à celle de la Contre basse à cordes, fait facilement tous les traits de basse.

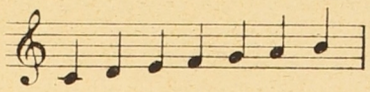
CORNET A PISTONS.

NOTA: Les notes écrites en petits caractères sont difficiles à émettre et sont peu usitées.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

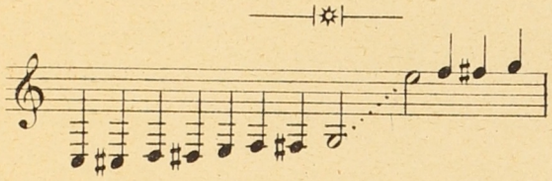
Le Cornet à Pistons résonne au diapason écrit.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

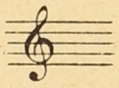
EXEMPLE: 

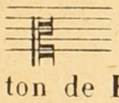
Même effet par rapport à la grande Clarinette Si♭.
Cet instrument dont le timbre tient de celui de la Trompette, sans être aussi clair, peut aborder tous les styles et tous les genres.

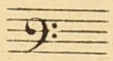
TROMPETTE A PISTONS.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques

La Trompette résonne au diapason écrit.

Elle s'écrit en clef de Sol 2me ligne 

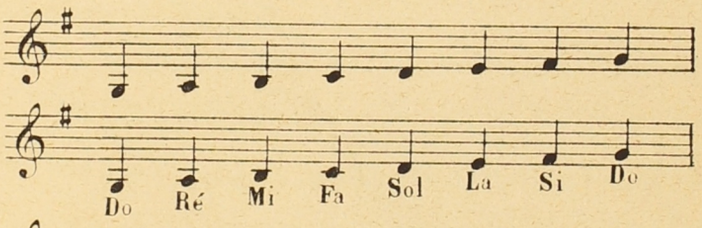
Deux tons de rechange sont seulement usités pour cet instrument, dans les musiques d'harmonie: _ Le ton de Mi♭ et le ton de Fa♮.
Avec le ton de Mi♭, on supposera, pour la facilité de l'écriture la clef d'Ut 2me ligne: 

Pour le ton de Fa, on supposera la clef de Fa 3e ligne: 

EXEMPLE:

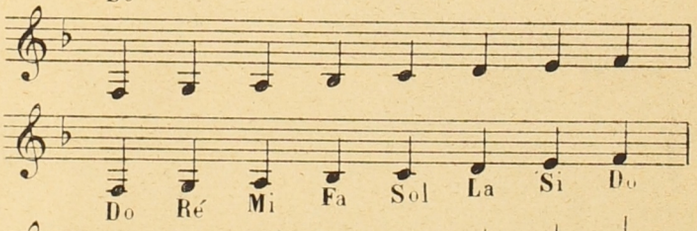
Ton de Mi♭:

Clef d'Ut 2me ligne supposée, on lira:

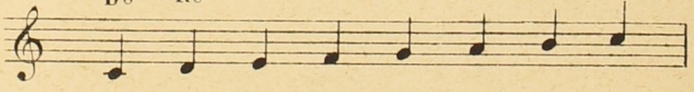


Ton de Fa♮:

Clef de Fa 3me ligne supposée, on lira:

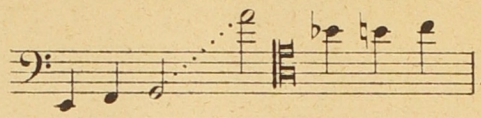


Effet par rapport à la grande Clarinette Si♭:

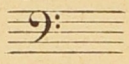
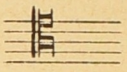


Cet instrument, dont le son est clair, brillant et éclatant, est employé, surtout, pour les rentrées. _ Des tenues et des chants appropriés, sont aussi d'un bon effet.

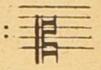
TROMBONE A PISTONS OU A COULISSE EN UT.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques

Le Trombone resonne au diapason de la clef de Fa 4me ligne et de la clef d'Ut 4me ligne, clefs dont on se sert pour l'écrire:

Clef de Fa 4me ligne:  Clef d'Ut 4me ligne: 

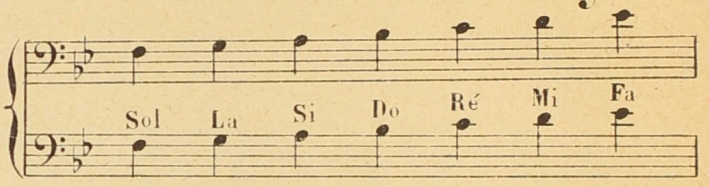
Quelques orchestrateurs l'ont écrit parfois en clef de Sol 2me ligne.

Pour l'écriture avec la clef de Fa 4me ligne, on supposera la clef d'Ut 2me ligne: 

Pour celle en clef d'Ut 4me ligne, on supposera la clef de Sol 2me ligne:

Exemple en clef de Fa:

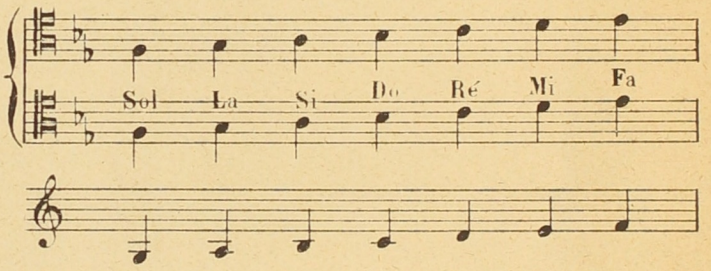
Clef d'Ut 2me ligne supposée, on lira:



Exemple en clef d'Ut 4me ligne:

Clef de Sol 2me ligne supposée, on lira:

Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:



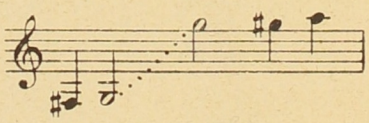
Cet instrument à le son clair, superbe et fier.

Il peut émettre les sons les plus puissants et les sons les plus doux.

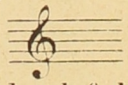
Tous les styles lui sont bons, exceptés les styles légers qui sont en dehors de son caractère.

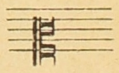
PETIT SAXHORN SOPRANO MI ♭

Plus communément, PETIT BUGLE.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

Le Petit Bugle résonne au diapason écrit.

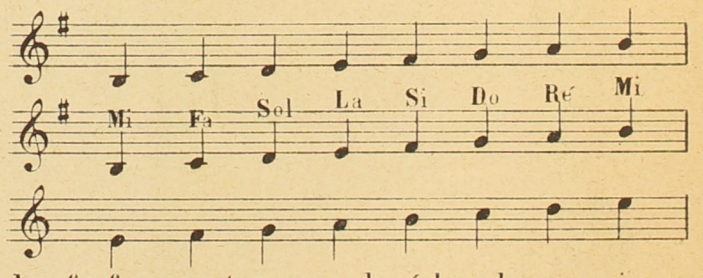
Il s'écrit en clef de Sol deuxième ligne: 

Pour la facilité de l'écriture, on supposera la clef d'Ut 2me ligne: 

EXEMPLE:

Clef d'Ut 2me ligne supposée, on lira:

Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭.



Cet instrument indispensable dans les fanfares, est peu employé dans les musiques d'harmonie, il peut y être, cependant, d'un très bon effet.

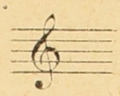
Son caractère est doux et brillant, tous les styles lui conviennent. Il complète dans l'aigu, l'étendue du Saxhorn-Contralto Si ♭ ou Grand Bugle.

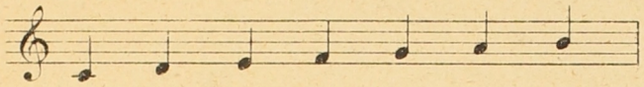
SAXHORN CONTRALTO SI ♭.

Plus communément, GRAND BUGLE. — Flugelhorn

ÉTENDUE: Avec tous les chromatiques.

Le Grand Bugle résonne au diapason écrit.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

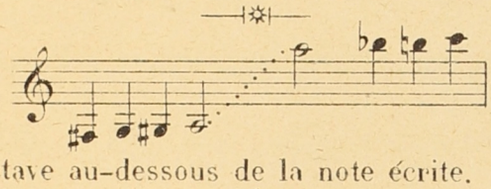
EXEMPLE: 

Même effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭.

Cet instrument peut aborder tous les styles, sa sonorité est douce et pénétrante.

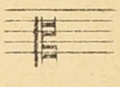
SAX TROMBA MI ♭.

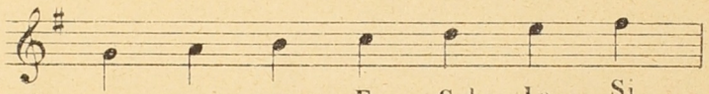
Plus communément ALTO. — Trombone

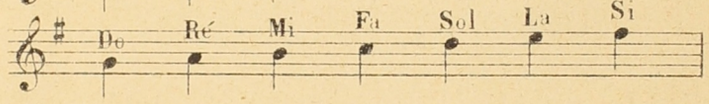
ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

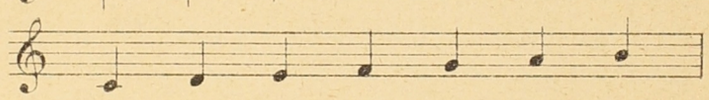
L'Alto résonne à une octave au-dessous de la note écrite.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne:

Pour faciliter l'écriture, on supposera la clef d'Ut 2me ligne: 

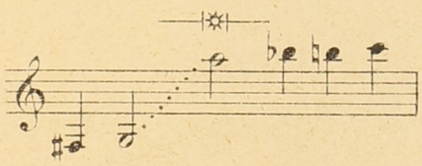
EXEMPLE: 

Clef d'Ut 2me ligne supposée, on lira: 

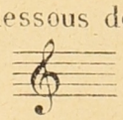
Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭: 

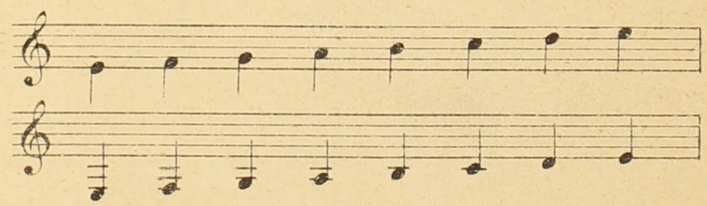
Cet instrument remplace les cors dans la musique d'harmonie.

SAXHORN BARYTON SI ♭.

ÉTENDUE:  Avec tous les chromatiques.

Le Baryton résonne à une octave au dessous de la note écrite.

Il s'écrit en clef de Sol 2me ligne: 

EXEMPLE: 

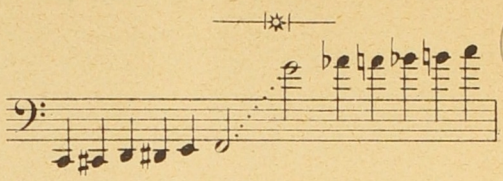
Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:

Cet instrument est sonore et doux, tous les styles peuvent lui convenir, surtout le style large et chantant.

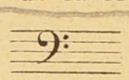
Euphonium ?

SAXHORN BASSE SI ♭ A 4 PISTONS.

(actual sounds) ?

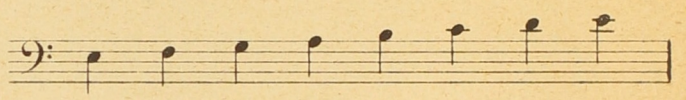
ÉTENDUE :  Avec tous les chromatiques.

La Basse Si ♭ résonne au diapason réel de la clef de Fa.

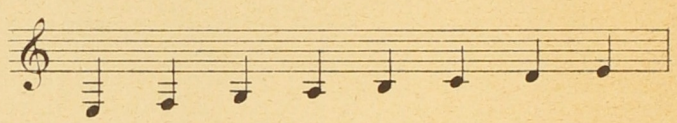
Elle s'écrit en clef de Fa 4me ligne: 

Quelques orchestrateurs l'ont écrite en clef de Sol 2me ligne.

EXEMPLE:



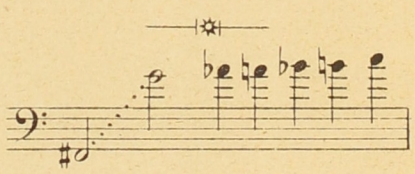
Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:



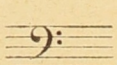
Cet instrument doux et sonore comme le Baryton, a le son plus ample.
Il remplit le rôle de Basse.
Certaines mélodies d'un caractère grave, sont d'un excellent effet sur cet instrument.

SAXHORN CONTRE-BASSE MI ♭.

Bombardon ?

ÉTENDUE :  Avec tous les chromatiques.

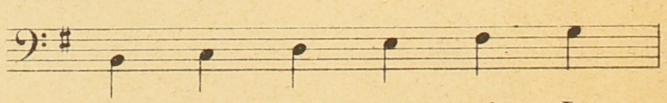
La Contre basse Mi ♭ résonne à une 5te au dessous de la note écrite en clef de Fa 4me ligne.

Elle s'écrit en clef de Fa 4me ligne: 

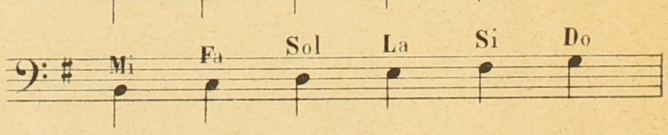
Quelques orchestrateurs ont écrit cet instrument en clef de Sol 2me ligne.

Pour la facilité de l'écriture on supposera la clef d'Ut 1re ligne:

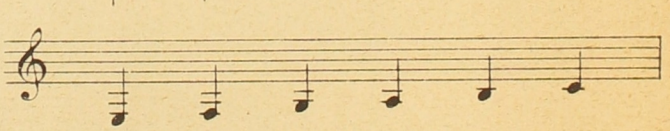
EXEMPLE:



Clef d'Ut 1re ligne supposée, on lira:



Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭:



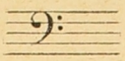
Cet instrument est de la même nature que la basse Si ♭ qu'il aide pour les notes graves, comme il aide la Contre basse Si ♭ pour les notes aigues.

Contra-bass Tuba

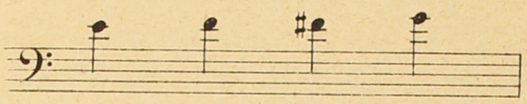
SAXHORN CONTRE BASSE SI ♭.

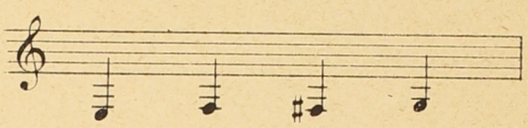
ÉTENDUE : Avec tous les chromatiques.

La Contre basse Si ♭ résonne à une octave au dessous de la note écrite en clef de Fa 4me ligne.

Elle s'écrit en clef de Fa 4me ligne : 

Quelques orchestrateurs ont écrit cet instrument en clef de Sol 2me ligne.

EXEMPLE : 

Effet par rapport à la grande Clarinette Si ♭ : 

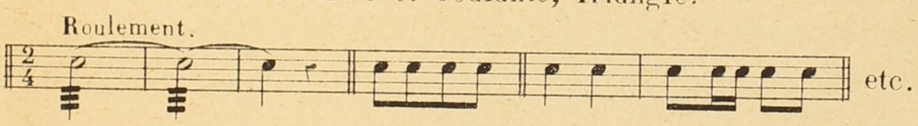
Le rôle spécial de cet instrument est celui de la Basse.

BATTERIE ET ACCESSOIRES.

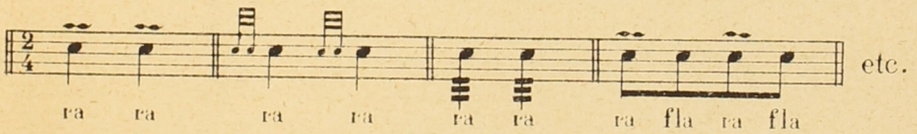
Caisse claire.
Caisse roulante.
Grosse Caisse et Cymbales. (unies ou séparées)
Castagnettes.
Tambour de Basque.
Triangle, etc. etc.

EXEMPLES :

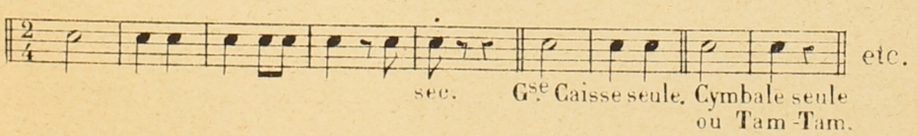
Caisse claire et roulante, Triangle :



Les ras, s'écrivent de plusieurs manières :

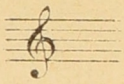


Grosse Caisse et Cymbales :

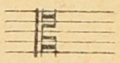


Ces instruments peuvent être employés pour toutes les nuances.

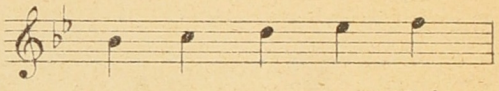
TIMBRES EN UT.

Les Timbres s'écrivent en clef de Sol 2me ligne: 

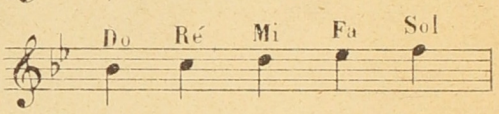
Ils résonnent à une octave au-dessus de la note écrite.

Pour faciliter l'écriture, on supposera la clef d'Ut 3me ligne: 

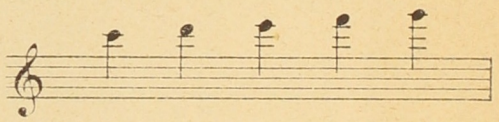
EXEMPLE:



Clef d'Ut 3me ligne supposée, on lira:



Effet par rapport à la grande Clarinette Si♭:



Les Timbres donnent beaucoup de fraicheur à certains passages légers. Ils peuvent, à la rigueur, être remplacés, dans leur rôle, par le Triangle qui, comme tous les instruments à percussion, prend la teinte de la tonalité et de la mélodie jouée par les instruments.

D'autres instruments particuliers peuvent aussi s'employer ce sont: La famille des, **Sarruxophones,** qui s'emploie comme celle des **Saxophones.**

Le son du **Sarruxophone** est produit par une anche double, comme celles, de la **Musette,** du **Hautbois** ou du **Basson** en bois.

Les **Cornophones,** combinaison du Cor et de l'Alto, pouvant remplacer l'un ou l'autre de ces instruments.

La **Trompette** en Si♭, qui peut exécuter des parties de Piston et la partie de Trompette.

Le **Saxophone Sopranino,** pouvant, à la rigueur, remplacer la petite Clarinette.

Certains instruments de l'orchestre symphonique sont parfois employés dans la musique d'harmonie et y font un très bon effet.

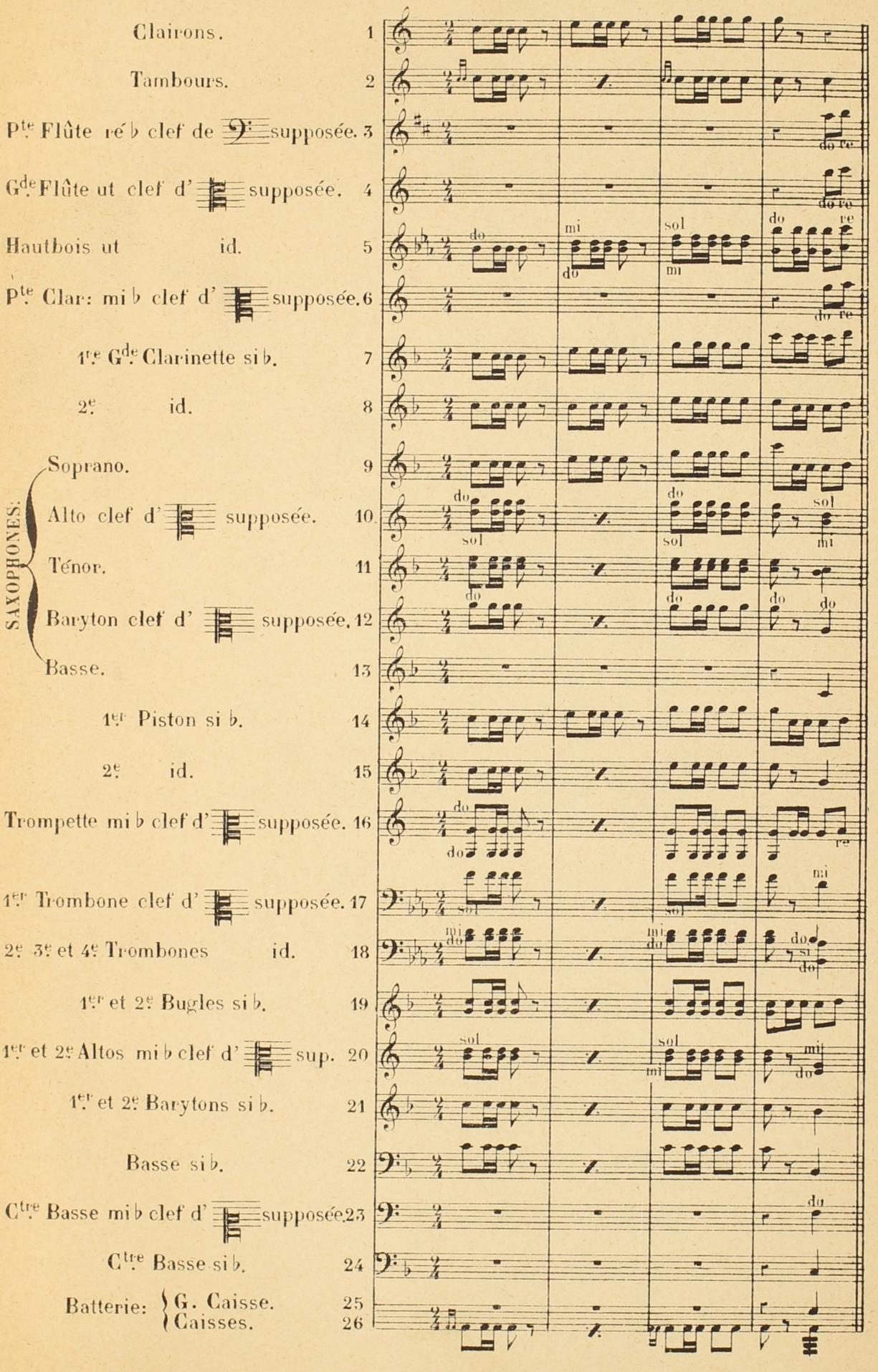
Ce sont: **La Clarinette basse,** le **Basson** en bois, le **Cor,** le **Cor anglais,** la **Contre basse** à cordes, etc. etc.

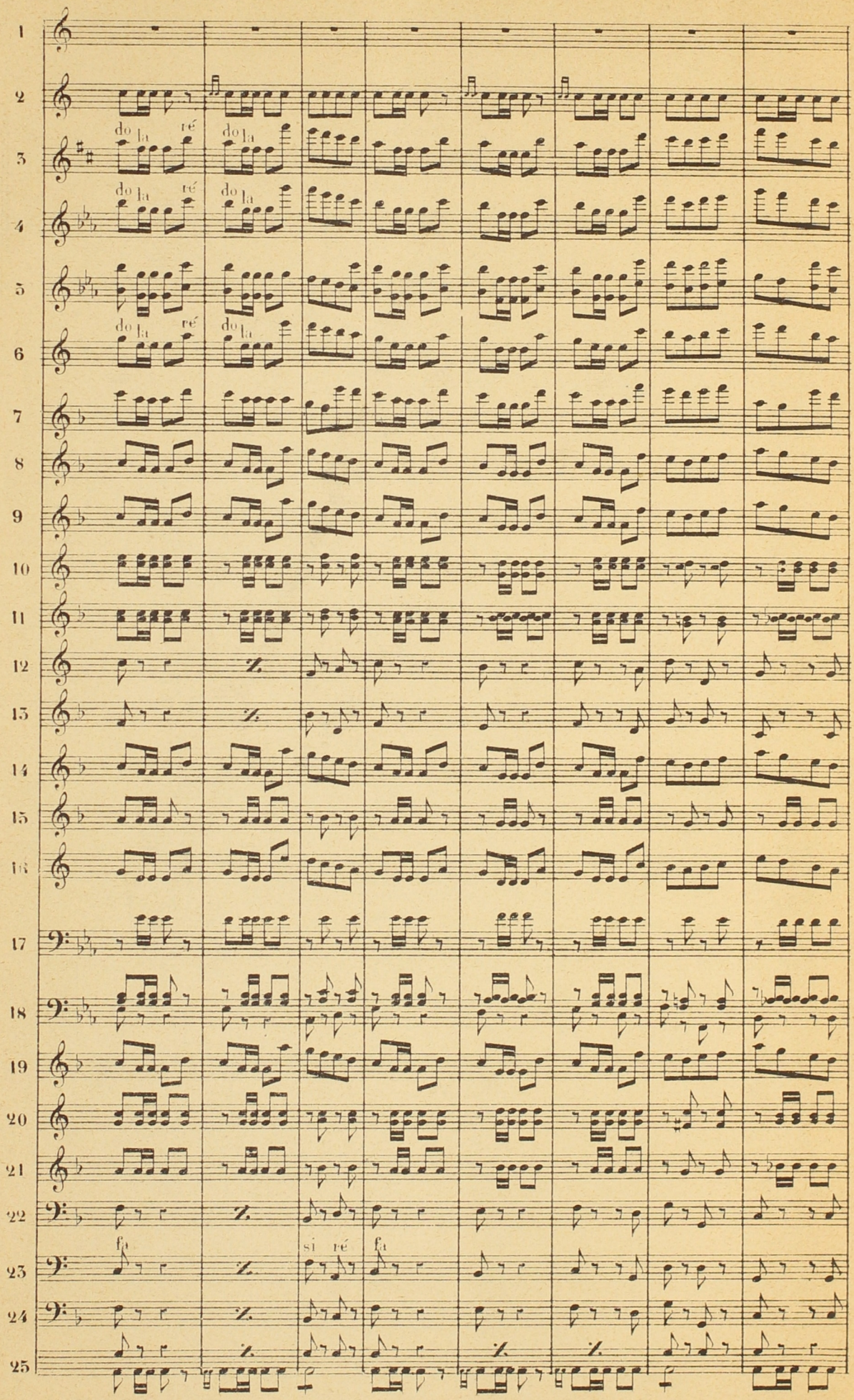
Nous n'entrerons pas dans les détails concernant ces instruments qui sont du domaine exclusif de l'orchestre. Leur rôle ayant déjà été traité dans des ouvrages spéciaux.

PAS REDOUBLÉ

avec Tambours et Clairons.

H. KAISER.




1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
do la ré
do la
fa
si ré fa

PRINCIPES GÉNÉRAUX DES TIMBRES.

BOIS.

TIMBRE CLAIR.	TIMBRE DOUX
Petite Flûte.	Clarinettes au chalumeau.
Grande Flûte.	
Hautbois.	Tous les Saxophones.
Clarinette. (à partir du Clairon)	

CUIVRES.

TIMBRE CLAIR.	TIMBRE DOUX.
Trompettes.	Petit Bugle Mi♭.
	Grand Bugle Si♭.
	Alto Mi♭.
Piston.	Baryton Si♭.
	Basse Si♭.
	C^{tre} Basse Mi♭.
Trombone.	C^{tre} Basse Si♭.

INSTRUMENTS PAR FAMILLES.

A part les Flûtes, Hautbois, Clarinettes (A partir du Clairon) Dont les timbres sont spéciaux, il existe 4 grandes familles d'instruments.

1re FAMILLE: Tous les Saxophones et les Clarinettes au chalumeau.
2e » Trompettes, Pistons et Trombones.
3e » P^{t} Bugle, G^{d} Bugle, Alto, Baryton.
4e » Basse Si♭, C^{tre} Basse Mi♭, C^{tre} Basse Si♭.

Cette 4me famille pourrait se confondre avec la 3me Néanmoins, dans cet ouvrage nous le mettons à part étant donné son rôle spécial de basse.

Tous les instruments d'une même famille ont le même timbre et concourent, ensemble, aux mêmes effets.

S'ils n'ont pas tous la même sonorité, celà tient au registre qu'ils occupent dans le grave ou dans l'aigu.

Ce fait s'observe parfaitement dans la famille des instruments à cordes.

C'est par l'expérience et l'observation qu'on arrivera à choisir, avec assurance, l'instrument d'une famille qui doit produire l'effet voulu; et qu'on pourra opérer les mélanges nécessaires, afin de donner aux teintes plus de vigueur et plus de douceur.

On peut admettre en principe que les timbres clairs, livrés à eux mêmes, sauf dans les cas voulus, ont un effet dur et maigre.

En les accompagnant de timbres doux, que nous nommerons: Timbres de liaison, la dureté disparait et leur sonorité gagne en relief.

Les instruments de liaison de 1.er ordre, sont les Saxophones.

Avant l'invention de ces instruments, les bois et les cuivres se fondaient difficilement. L'effet était, parfois, celui de deux orchestres séparés, jouant ensemble.

Cet inconvénient à disparu totalement aujourd'hui par l'adjonction des Saxophones.

Le timbre le plus similaire des Saxophones est celui des Clarinettes au chalumeau.

Le mélange est parfois si parfait, que l'oreille ne les distingue plus séparement, lorsqu'ils exécutent en masse, à l'unisson.

Par la pratique, on verra que, dans une partie parfois très restreinte de leur registre, par leur timbre similaire plus ou moins rapproché, certains instruments peuvent en seconder d'autres et même, les remplacer au besoin.

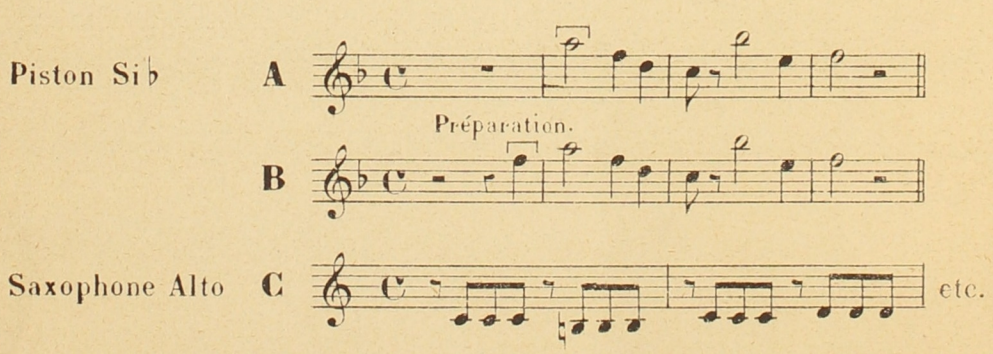
DE LA RÉALISATION

L'effet d'un morceau orchestré sera d'autant meilleur, que la réalisation en sera bien faite à tous les points de vue.

OBSERVATION TRÈS IMPORTANTE: Pour l'écriture on devra, comme pour les voix n'atteindre les notes extrêmes, graves ou aigues, qu'en les ayant, au préalable, préparées par des notes du registre moyen.

En un mot, il faut faire converger vers les centres de l'étendue de chaque instrument.

EXEMPLE:

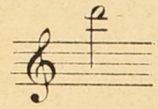


Dans l'exemple: **A**, le La aigu, à attaquer d'emblée est d'une difficulté très grande, cette note appartenant à la catégorie des exceptionnelles.

Dans l'exemple: **B**, le Fa note très accessible, sert de préparation au La et assure son émission.

Dans l'exemple: **C**, le Saxophone Alto jouant constamment dans son registre extrême, grave, est absolument impuissant.

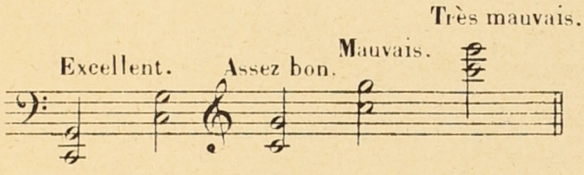
La Clarinette est seule exceptée de cette règle pour les notes graves seulement.

Le registre aigu, à partir du Ré:  doit être traité comme il a été dit plus haut.

RÈGLE GÉNÉRALE: Il faut, dans la réalisation, rapprocher les parties aigues et et espacer les parties graves.

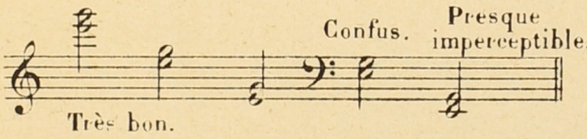
Frappez, sur le Piano, une 5te dans le grave, elle est excellente de sonorité.
Plus vous frapperez cette 5te en montant et plus elle deviendra dure et maigre.

EXEMPLE:



Frappez, au contraire, une tierce dans l'aigu, vous l'analyserez parfaitement.
Plus vous descendrez et plus elle deviendra confuse.

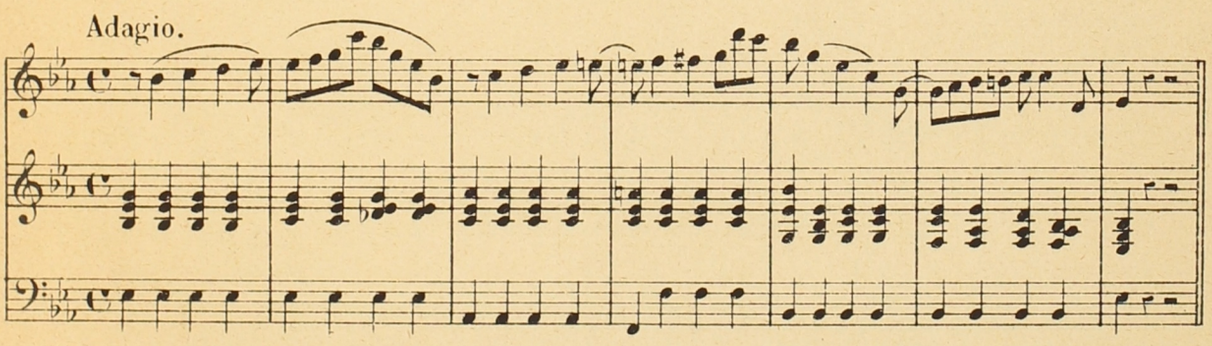
EXEMPLE:



Cela ne veut pas dire qu'il faille suivre la mélodie, constamment, dans tous ses contours, surtout dans un passage à mouvement vif.

EXEMPLE:

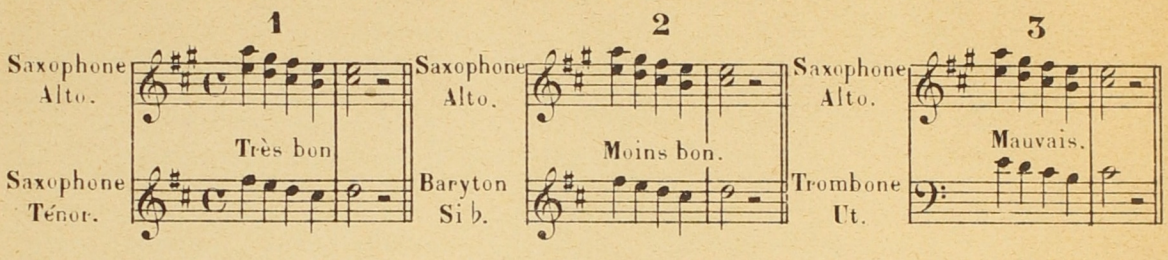
TRIBUT DE ZAMORA.



On peut voir, par cet exemple, qu'il serait bien difficile de faire suivre les dessins de la mélodie par l'accompagnement, sans le torturer.

Chaque timbre particulier devra être écrit en bonne basse.

EXEMPLE :



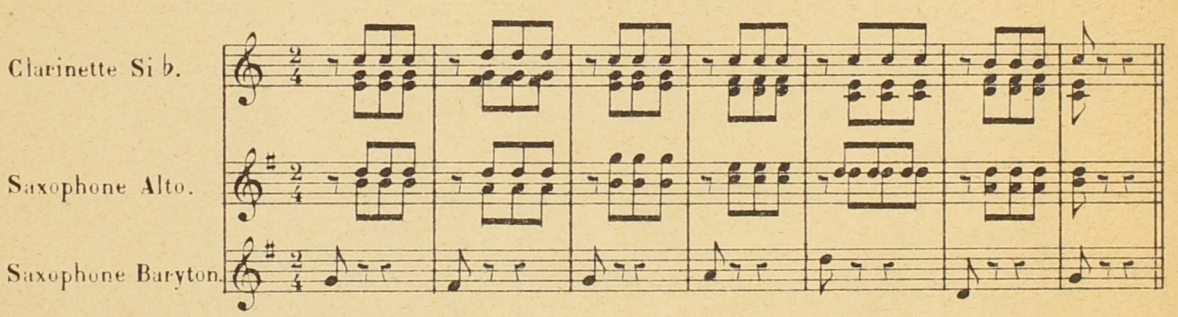
L'exemple **1**, est excellent, parce que les instruments sont de la même famille et que le Saxophone ténor en est la base réelle.

L'exemple **2**, est moins bon, parce que le Baryton si b qui fait la basse, est déja d'un timbre plus éloigné.

L'exemple **3**, est mauvais, parce que le Trombone, ayant le timbre absolument opposé à celui des Saxophones, ne s'assimile pas avec ces instruments.

Il en résulte, que les quartes, faites par les Saxophones, restent isolées et qu'elles conservent toute leur dureté.

EXEMPLE DÉFECTUEUX D'ACCOMPAGNEMENT.

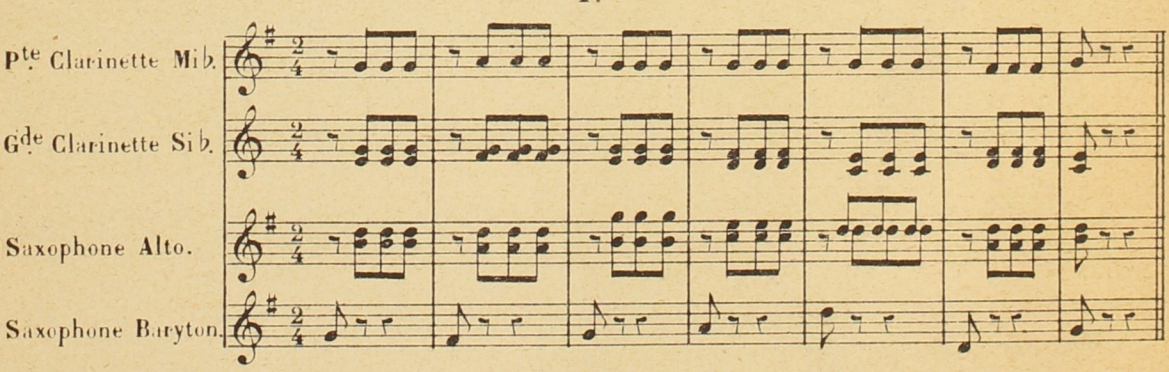


Dans l'analyse de cet exemple, nous voyons que tous les timbres sont de même nature, celui de la 1re Clarinette excepté.

Cet instrument jouant au Clairon (timbre clair), ne s'harmonise pas avec le timbre doux des Saxophones et des autres Clarinettes au chalumeau. La partie qu'il remplit reste donc isolée, et devient, par conséquent, défectueuse.

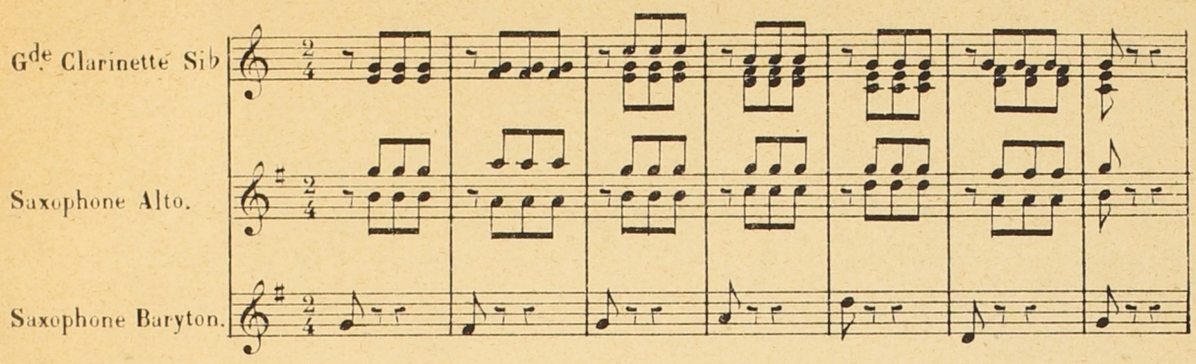
Pour tourner la difficulté dans les cas analogues, recommandons les procédés suivants:

1°



Dans cet exemple, la Pte Clarinette Mi b joue au chalumeau, il y a relation dans les timbres. Bon.

2°



De même dans cet exemple, le Saxophone Alto fait la 1ère partie à la place de la 1ère Clarinette, le timbre, par ce croisement, restant le même, l'exemple devient bon.

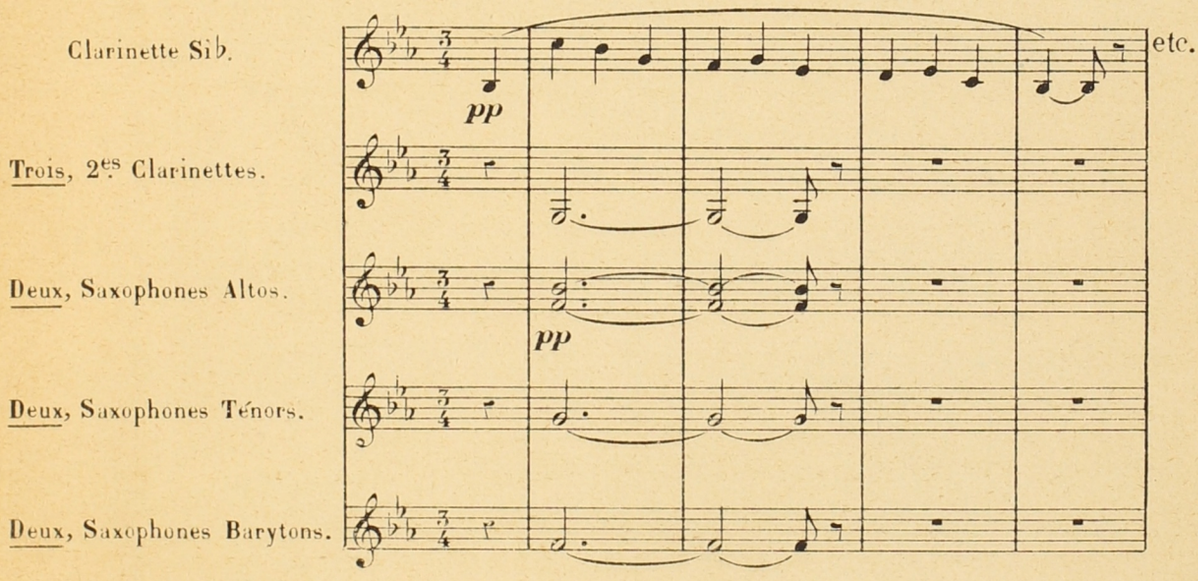
C'est à dessein que nous avons laissé, à la 1ère Clarinette, le Do du clairon, à la 3ème mesure. Cette licence de courte durée, ne peut pas attirer l'attention pour devenir défectueuse.

Il est urgent, pour bien orchestrer, de bien balancer l'intensité des timbres qui concourent à la même réalisation.

Les passages, les mieux écrits, peuvent devenir creux et désagréables, si certaines parties sont plus faibles, en sonorité, que d'autres.

EXEMPLE :

LE VIOLON ENCHANTÉ H. KAISER.



Dans cet exemple, le Sol, 3ce majeure de l'accord fondamental, est donné par cinq instruments, le Mi, fondamentale de l'accord n'est donné que par un seul. Il en résulte une sonorité douteuse et peu satisfaisante.

Dans l'orchestration, on se sert de l'écriture, à l'unisson, à deux, à trois, à quatre, à cinq, à six, à sept et à huit parties, réelles, selon les cas.

L'écriture à quatre parties est la plus usitée.

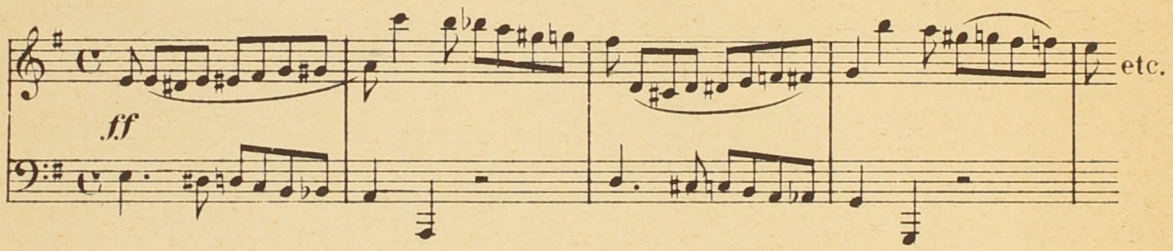
Moins il y a de parties, réelles, plus la réalisation demande à être soignée.

Ne pas confondre les parties, réelles, avec le nombre d'instruments qui jouent.

Un passage écrit à deux parties, réelles, peut être exécuté par tous les instruments et à toutes les 8^{ves}. à la fois, tandis qu'un passage écrit à 8 parties, peut n'être exécuté que par 8 instruments, seulement.

EXEMPLE À 2 PARTIES, RÉELLES :

ORAGE DE GUILLAUME TELL.

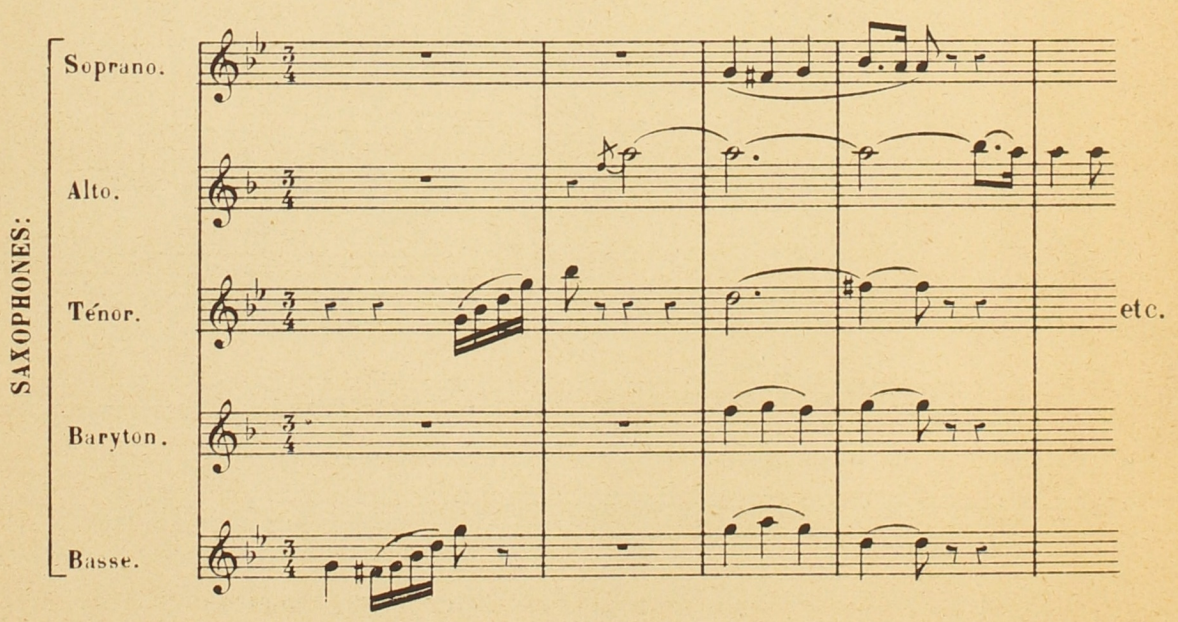


Ce passage, à deux parties, réelles, est exécuté, en grand forté, par tous les instruments à la fois et à plusieurs octaves.

Le passage suivant, à 5 parties, réelles, peut n'être exécuté que par 5 instruments, seulement:

GUILLAUME TELL

Ouverture.



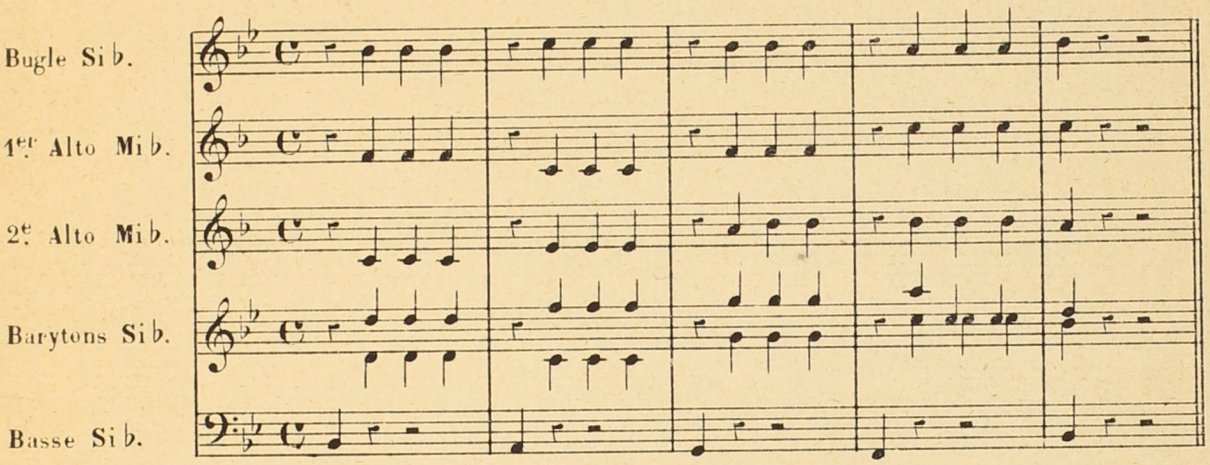
DES PARTIES DOUBLÉES ou DOUBLURES.

Tous les passages, quels qu'ils soient, que l'on peut signaler à l'attention ou renforcer, peuvent être doublés, à une ou plusieurs octaves à la fois, sans qu'il en résulte des fautes d'octave.

Les croisements sont permis.

On les emploie surtout quand la nécessité ou l'élégance de la réalisation, l'exige.

EXEMPLE D'ACCOMPAGNEMENT, RÉALISÉ À 6 PARTIES.



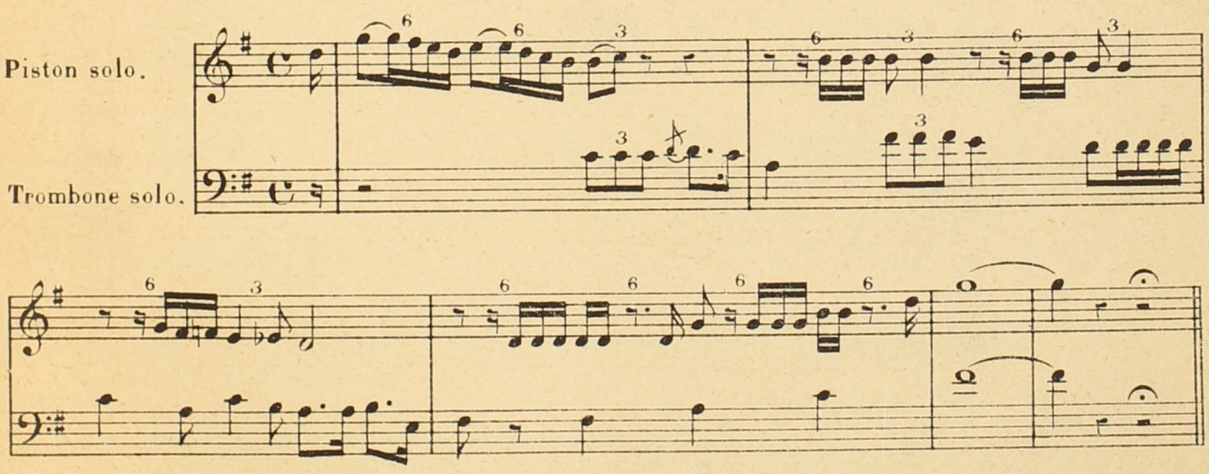
Dans cet exemple, le 1.er Baryton croise et joue constamment au-dessus des Altos; en même temps, il se trouve très rapproché du Bugle.

Il n'est pas naturel qu'un instrument grave, joue continuellement au-dessus d'instruments plus aigus, s'il n'y a pas de raison majeure à invoquer.

De plus, il y a un effet à remarquer, lorsqu'un instrument grave joue dans son registre aigu, il a l'air de dominer l'instrument, plus aigu, jouant dans son registre grave, quoiqu'il exécute encore une partie inférieure.

EXEMPLE:

MISERERE DU TROUVÈRE



Nouc citons eet exemple, connu de tous, dans lequel notre remarque est des plus frappantes.

DE L'ENTRÉE DES INSTRUMENTS.

Il n'est pas toujours bon de faire entrer des instruments nouveaux au milieu d'une phrase.

Des entrées maladroites et irraisonnées produisent généralement des effets boiteux.

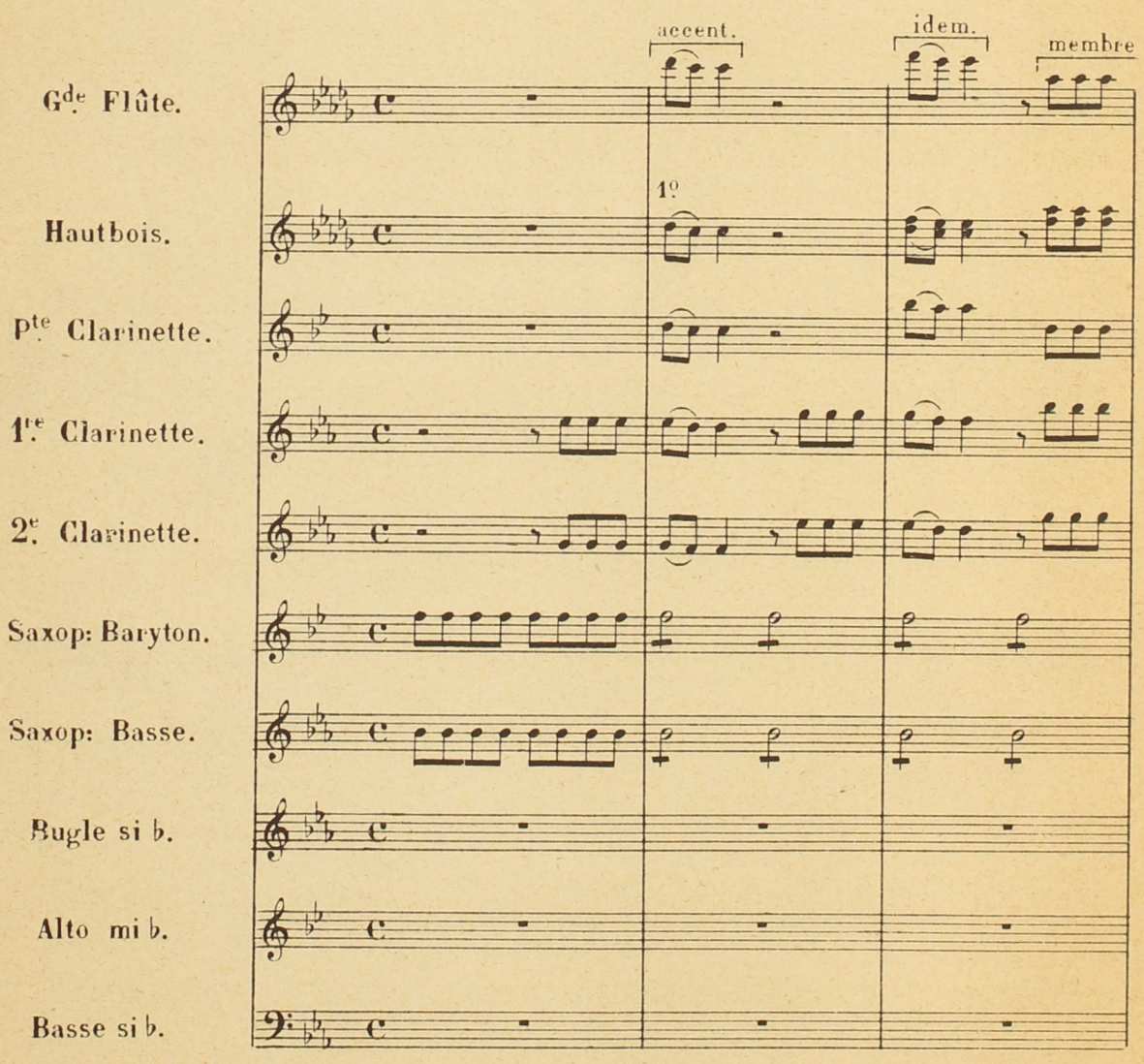
Voici des cas généraux d'entrées qui pourront servir de base.

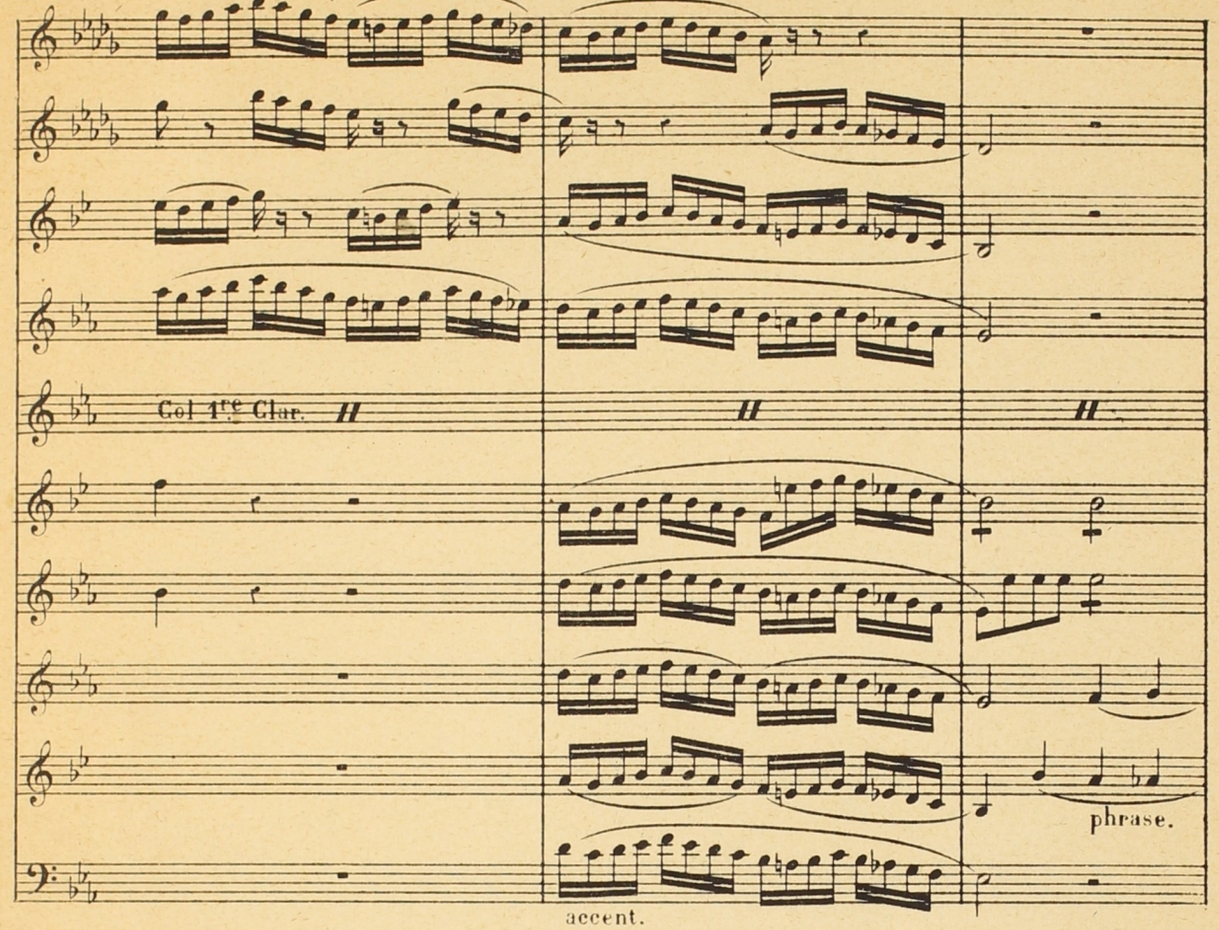
Après une phrase ou un membre de phrase et au milieu d'une phrase pour souligner un accent.

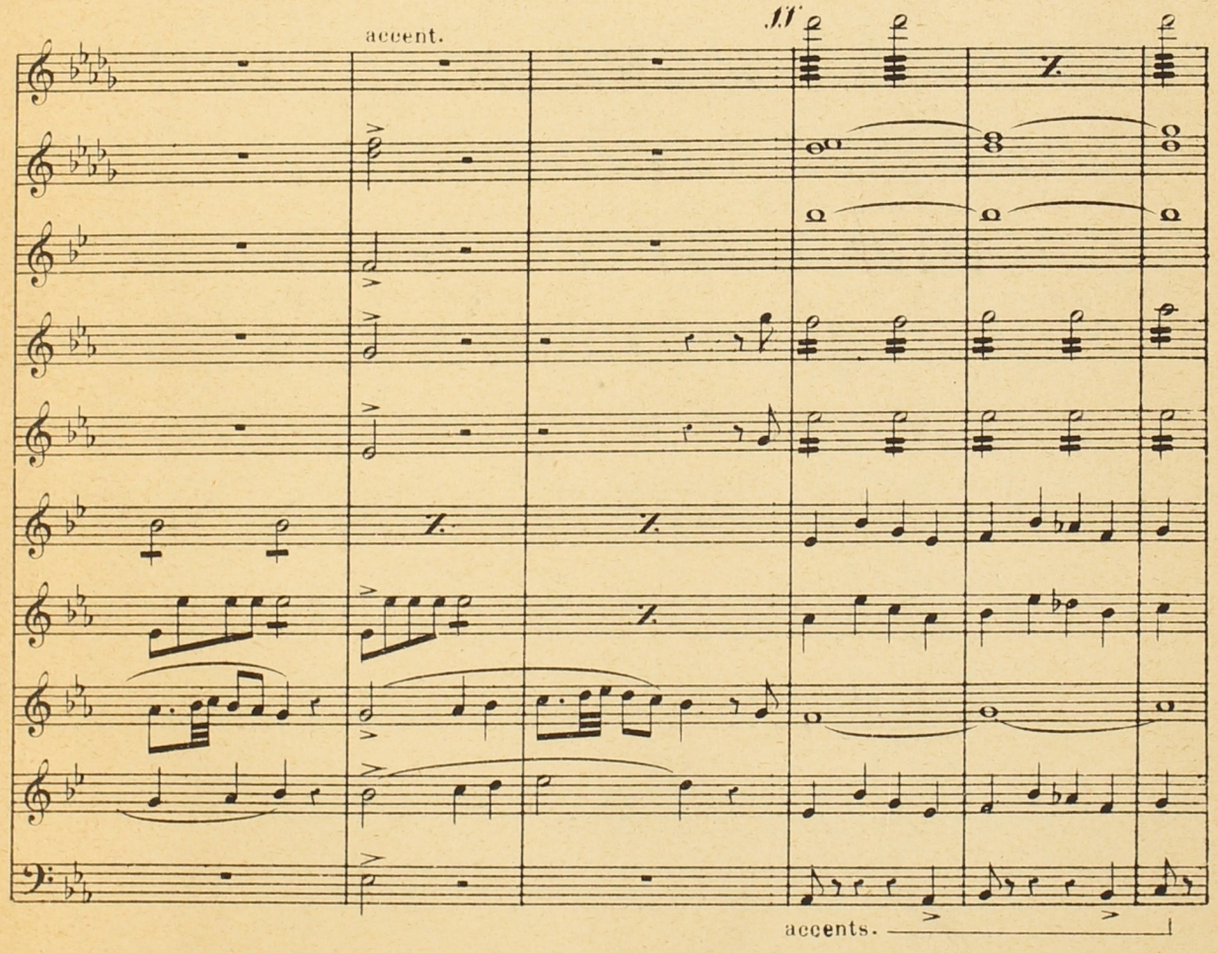
Pour l'entrée d'un contre sujet, d'une imitation, d'une soudure mélodique etc. etc.

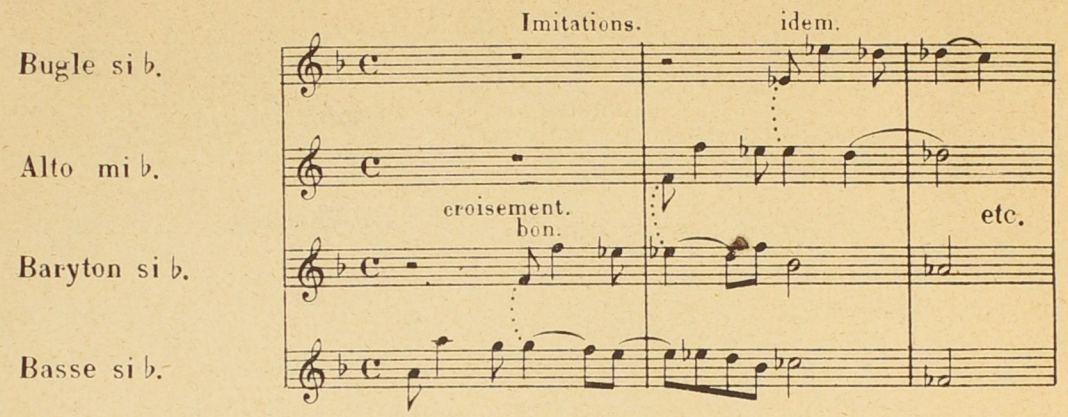
EXEMPLES:

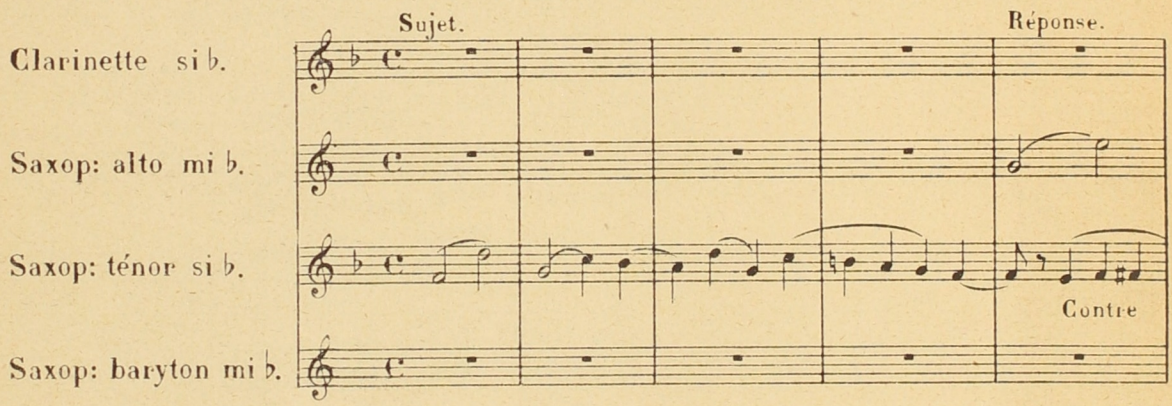
SONATE. de **MOZART.**

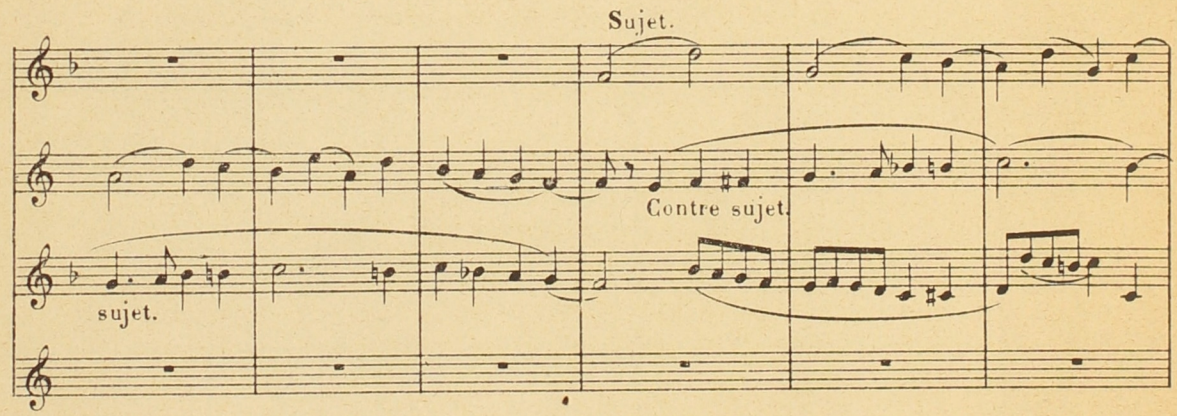


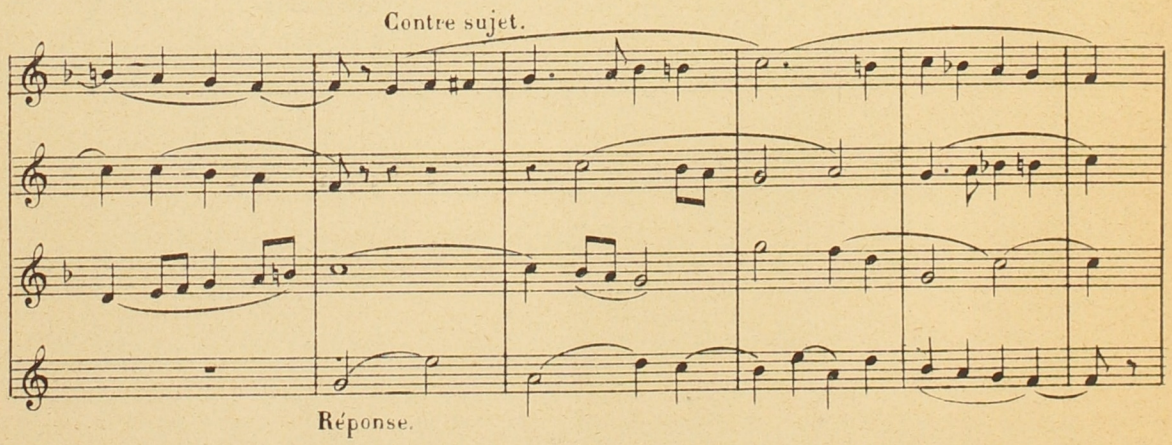

Col 1re Clar.
phrase.
accent.


accent.
accents.


Imitations.
idem.
Bugle si b.
Alto mi b.
croisement.
bon.
etc.
Baryton si b.
Basse si b.


Sujet.
Réponse.
Clarinette si b.
Saxop: alto mi b.
Saxop: ténor si b.
Contre
Saxop: baryton mi b.


Sujet.
Contre sujet.
sujet.


Contre sujet.
Réponse.

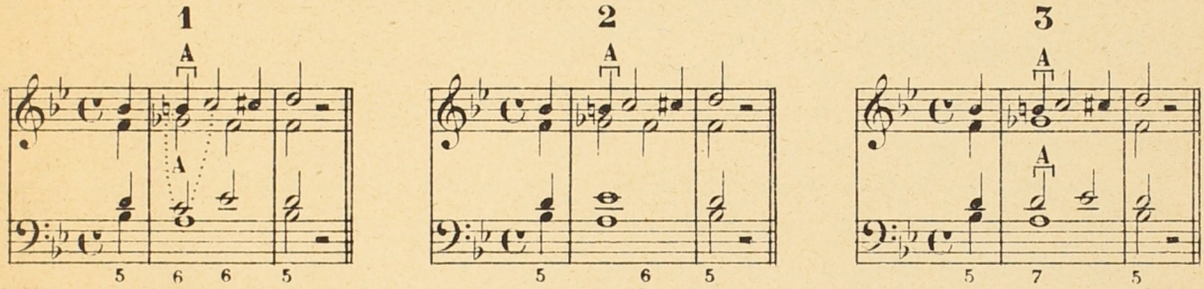
RÉALISATION DES APPOGIATURES ET DES RETARDS.[1]

Les appogiatures et les retards amènent souvent de grandes difficultés de réalisation.

RÈGLE GÉNÉRALE: Il ne faut pas doubler les notes, appogiaturées ou retardées, par la note réelle qu'elles sous-entendent et sur laquelle elles se résolvent, surtout à la même 8ve. ou à une octave supérieure. Cette doublure produisant généralement des effets désagréables.

SIGNES D'ABRÉVIATION. **B** Broderie.
» **P** Passage.
» **A** Appogiature.
» **R** Retard.

EXEMPLES:



ANALYSE: Dans l'exemple **1** le, Si♭, a sa note de résolution, Do, doublée, en même temps, à la 3me. partie. Mauvais.

Le Sol♭ appogiature du Fa, n'étant pas dans les mêmes conditions, n'a aucun inconvénient.

Dans l'exemple **2** le Do n'étant pas doublé en même temps que le Si♭, l'exemple est bon.

De même dans l'exemple **3** le Si♭ et le Ré, sont d'un bon effet.

LICENCES POSSIBLES.

La doublure, par sa note réelle ou de résolution, d'une note appogiaturée ou retardée, est possible quand la note réelle est entendue à une 8ve. inférieure, surtout lorsqu'il en résulte un intervalle de neuvième majeure.

Il n'est ici question que de l'appogiature expressive, qui se fait sur les temps forts ou sur la partie forte des temps.

Les appogiatures faibles qui se font sur les temps faibles ou sur la partie faible des temps exigent bien peu de précautions. Elles sont presque toujours traitées comme des notes de passage.

La doublure est encore possible, lorsque les instruments qui jouent la note réelle et la note appogiaturée, en même temps, sont de timbres absolument différents.

On peut même, dans ce cas, faire entendre les deux notes à la même 8ve.

Dans l'un et l'autre cas, il est nécessaire de faire marcher par mouvement conjoint et contraire ou au moins par mouvement contraire, la note réelle qui double l'appogiature ou la note retardée.

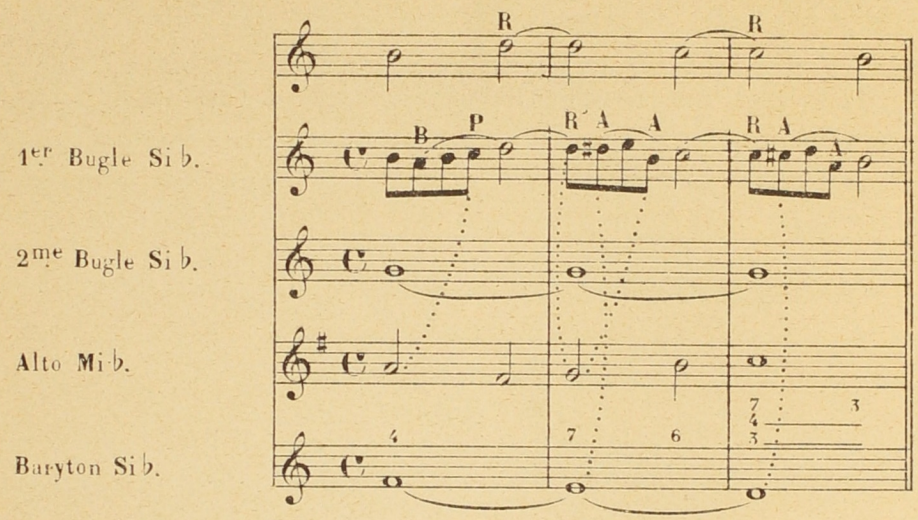
Si l'une ou l'autre des deux notes est préparée, c'est-à-dire entendue avant, on sera tenu à beaucoup moins de précautions, l'attaque n'ayant pas lieu en même temps, la dureté est très atténuée.

---

[1] Les retards et les appogiatures étant de même essence, nous les confondons dans les mêmes règles.

EXEMPLE:

(1re partie dont les notes artificielles ont été supprimées.)



ANALYSE: Les retards Ré et Do, qui se trouvent sur le temps fort de la 2me et de la 3me mesure, sont les seules notes accidentelles à envisager, parcequ'elles sont expressives.

1re MESURE: Le La, broderie du Si, appartient au Si et n'a aucun inconvénient.

Le Do note de passage, n'appartient à aucune note, il sert de liaison entre le Si et le Ré et ne produit par conséquent aucune dissonnance.

2me MESURE: Le Ré, retard du Do, a sa note de résolution doublée par l'Alto Mi b par mouvement conjoint et contraire._Bon._Surtout parcequ'il en résulte un intervalle de 9me majeure.

Le Ré ♯, appogiature faible du Mi, a sa note de résolution doublée à la basse.

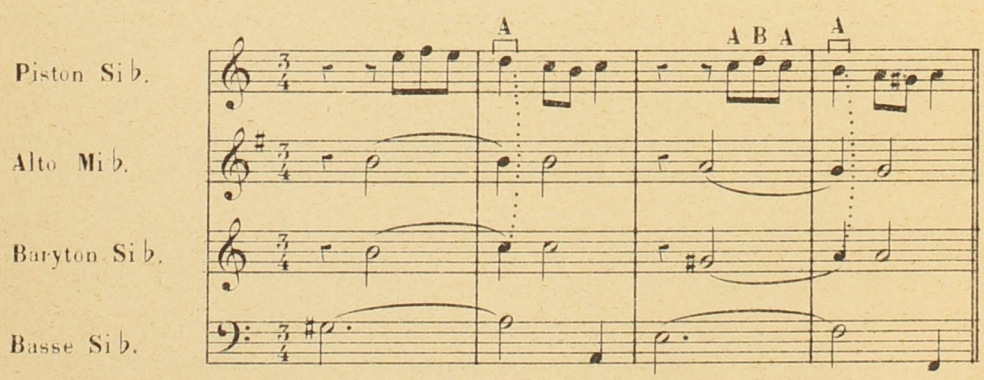
Envisagé comme note de passage, il est sans inconvénient.

Il en est de même du Si, appogiature faible du Do.

3me MESURE: Le Do retard du Si, n'a pas de note de résolution doublée_Excellent.

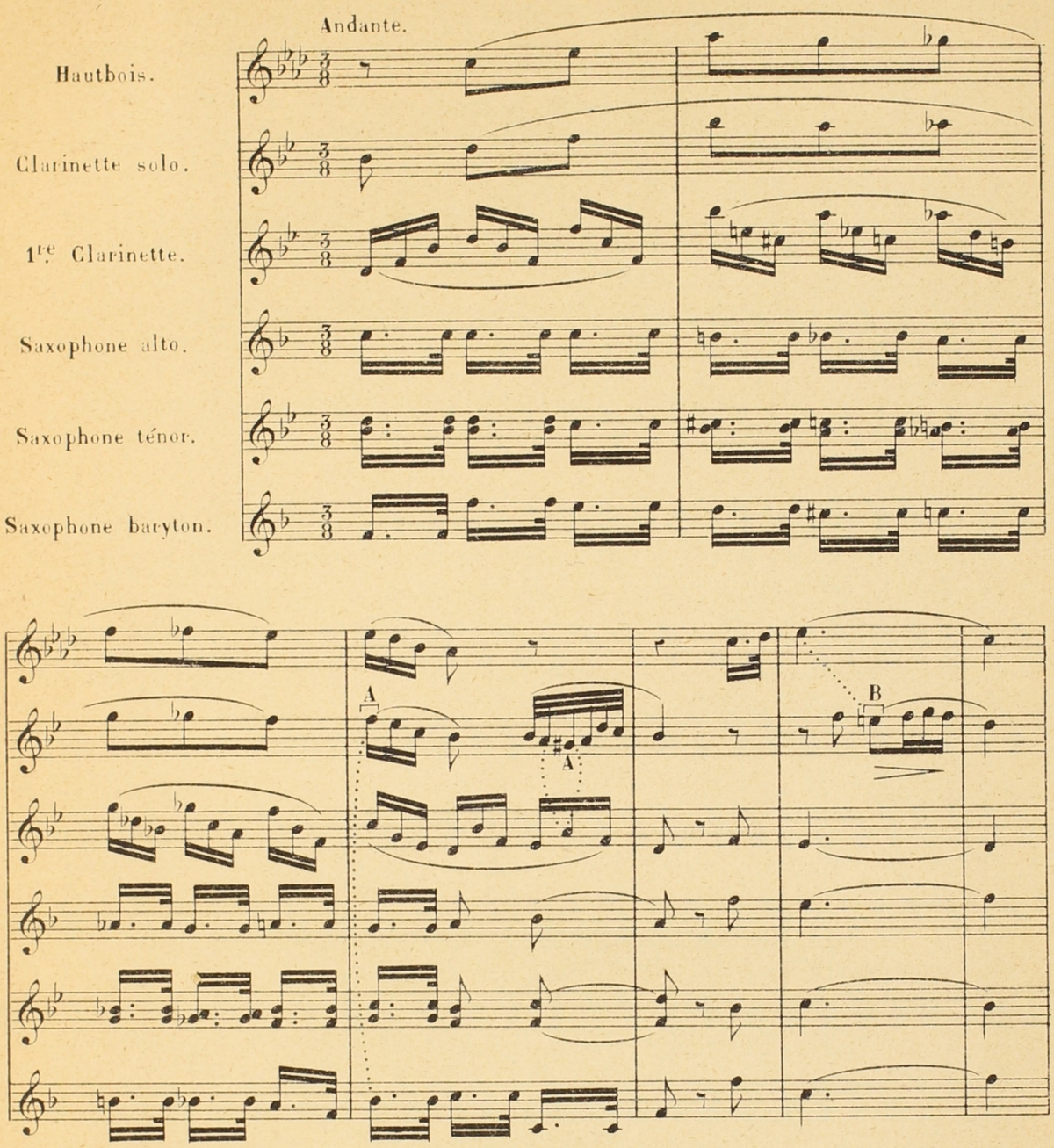
Le Do ♯ et le La, appogiatures faibles, comme à la 2me mesure, n'ont aucune importance.

AUTRE EXEMPLE ANALOGUE:



Dans ces deux exemples, la partie qui sépare les notes appogiaturées des notes réelles, en adoucit beaucoup l'effet.

En règle générale, une partie intermédiaire, produit toujours l'effet que nous venons d'indiquer.



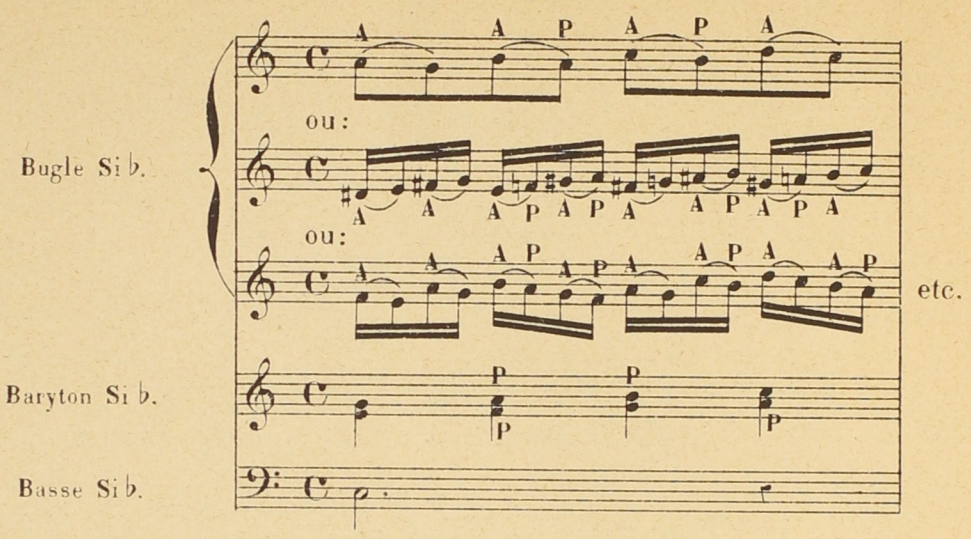
ANALYSE: 4me mesure le Fa, appogiature du Mi, a sa note de résolution doublée à la basse par mouvement contraire. Bon.

(Certains auteurs n'ont pas toujours usé du mouvement contraire dans des cas analogues, la responsabilité de la licence appartient alors à l'auteur et non à l'orchestrateur.)

Le Sol ♯, appogiature du La, a sa note réelle doublée, à la même 8ve par un instrument du même timbre.

Mais le La a été entendu avant et le Sol ♯, appogiature, est de très courte durée. Bon 6me mesure, le Mi naturel, broderie ayant le sentiment d'une appogiature, viot le Fa, sa note de résolution, doublé à la même 8ve par le Hautbois instrument d'un timbre très différent. D'un très bon effet.

Les notes réelles peuvent être doublées à l'8ve supérieure par les mêmes notes appogiaturées.



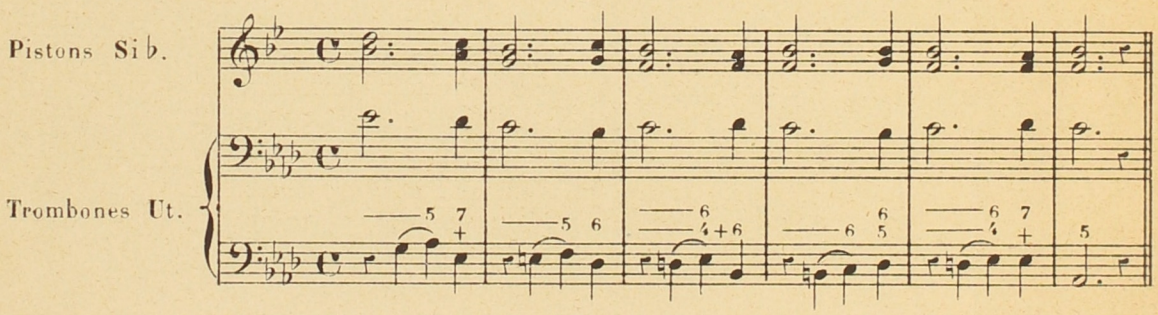
L'effet des cas semblables à l'exemple ci-dessus sera d'autant meilleur que le mouvement en sera vif et que les notes réelles et les notes appogiaturées seront émises par des instruments de timbres différents.

Les appogiatures à la basse ne peuvent être doublées par leurs notes de résolution, à une ou plusieurs 8^{ves} au-dessus, que si elles sont attaquées après l'émission des notes réelles ou de résolution.

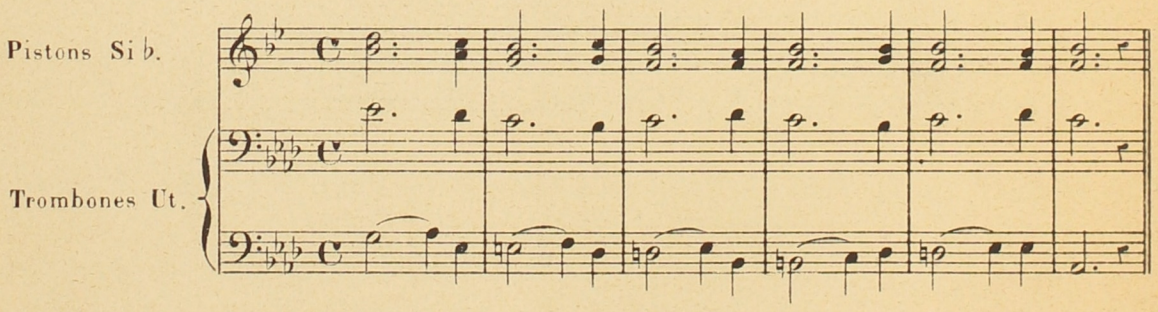
L'attaque simultanée produirait des duretés insupportables.

EXEMPLE:

BON.



TRÈS MAUVAIS.

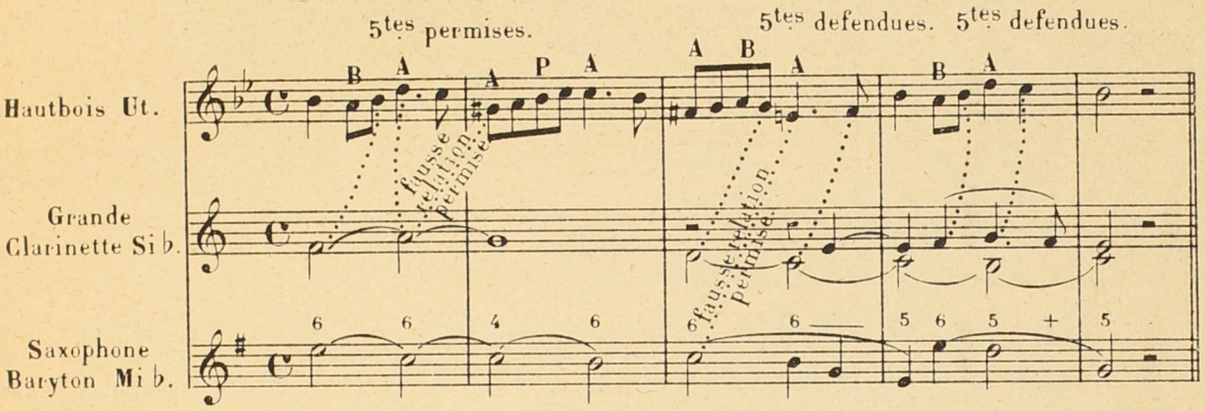


D'après cet exemple, on peut conclure que, dans n'importe quel cas, la note de résolution d'une appogiature peut être doublée en même temps que l'appogiature, lorsque l'une de ces deux notes est attaquée avant ou après l'émission de la première.

Dans la réalisation, on ne tiendra pas compte des 5tes ou des fausses relations qui peuvent se produire entre une appogiature et une note réelle.

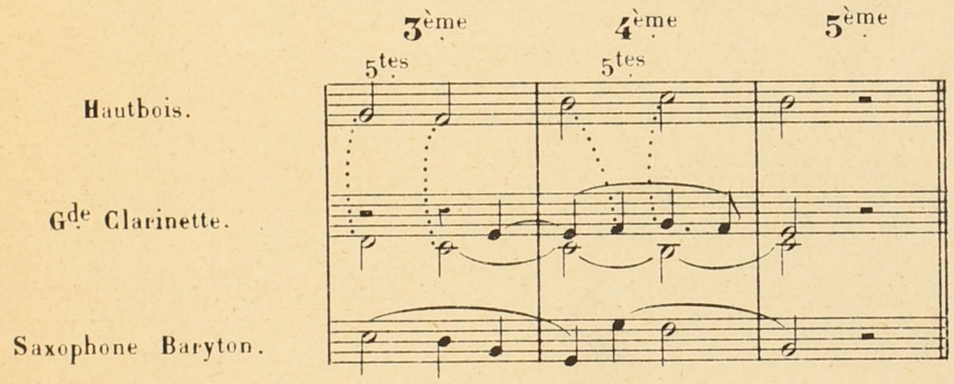
On ne devra considérer comme fautives, que les 5tes résultant seulement des notes réelles, en supprimant par la pensée les appogiatures.

EXEMPLE:

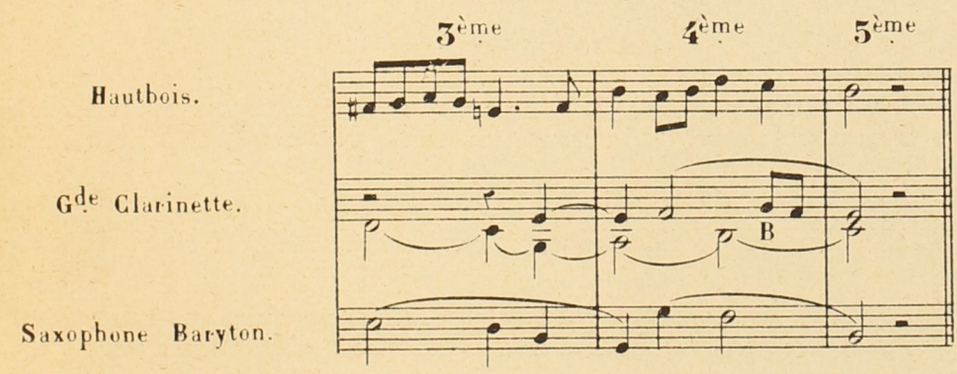


Dans cet exemple, la 3ème et la 4ème mesure sont fautives, parce que, les appogiatures enlevées, il reste les 5tes formées par les notes réelles.

EXEMPLE SANS LES APPOGIATURES:



EXEMPLE RENDU CORRECT:

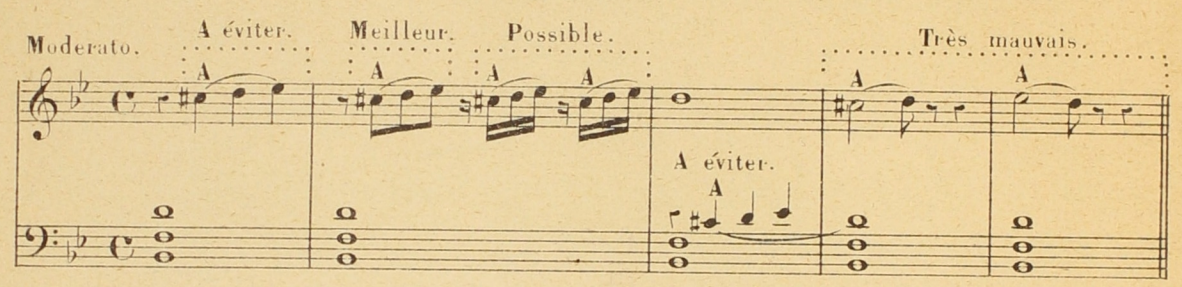


ANALYSE: A la 3ème mesure, le Do, n'étant plus entendu au moment de la résolution de l'appogiature sur sa note réelle, les fautes de 5tes n'existent plus.

A la 4ème mesure, le Sol, étant considéré comme broderié du Fa, il n'y a pas lieu d'en tenir compte.

La note qui donne le plus de dureté, frappée en même temps que la même note appogiaturée, est la 3me majeure de n'importe quel accord.

EXEMPLE:

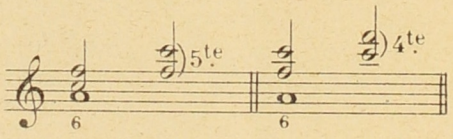


Il est à remarquer, dans cet exemple, que plus les valeurs sont longues, plus il en résulte de dureté. Dans les deux dernières mesures l'effet devient insupportable.

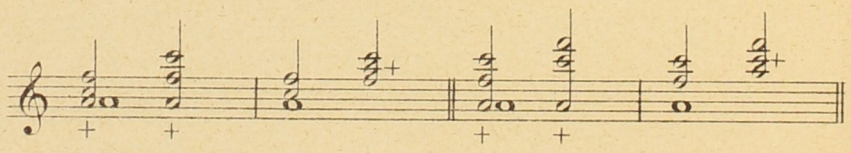
L'expérience et le goût peuvent, seuls, dans bien des cas particuliers, guider l'instinct musical pour la réalisation des appogiatures.

Les mouvements rapides ou lents, la durée des appogiatures, la différence des timbres jouant simultanément, devront souvent décider des licences que l'on pourra se permettre.

Il n'est pas très harmonieux de frapper, surtout dans l'aigu, un intervalle de 4te ou de 5te isolément, même si la partie de basse soutient la tierce.

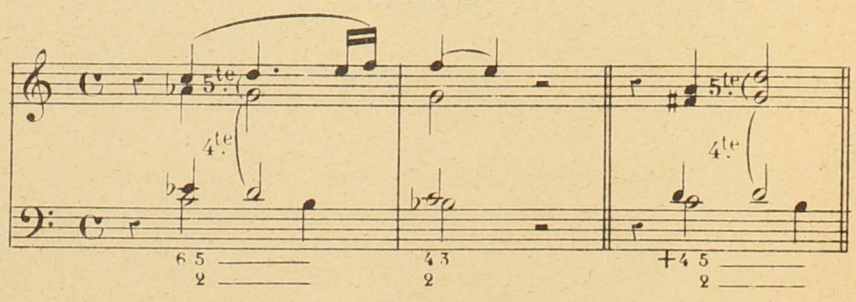


Dans les cas analogues, il est préférable de faire entendre la basse à nouveau, ou joindre une tierce au moment du frappé des intervalles de 4te et de 5te, afin d'en adoucir l'effet.



Il y a exception lorsque ces intervalles sont frappés sur une note retardée.

EXEMPLE:

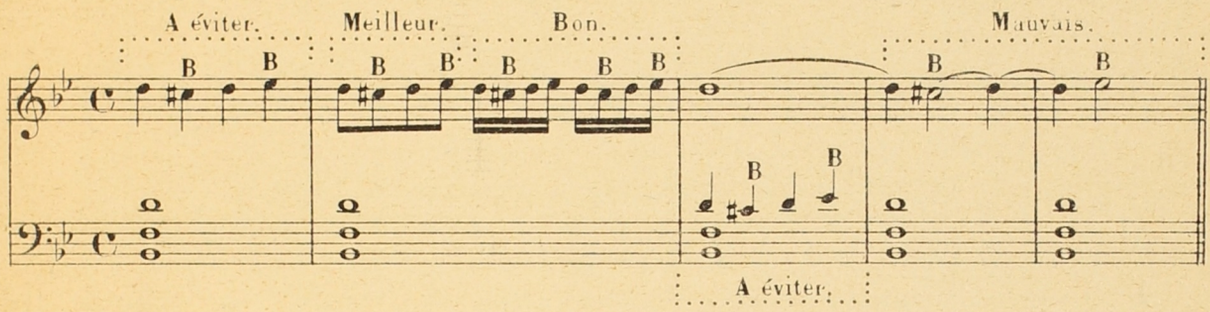


DE LA BRODERIE.

Les notes brodées se doublent sans inconvénient par la même note soutenue, surtout quand la broderie est supérieure à la note qui double.

Seule, la tierce majeure de n'importe quel accord, fait exception et exige plus de prudence.

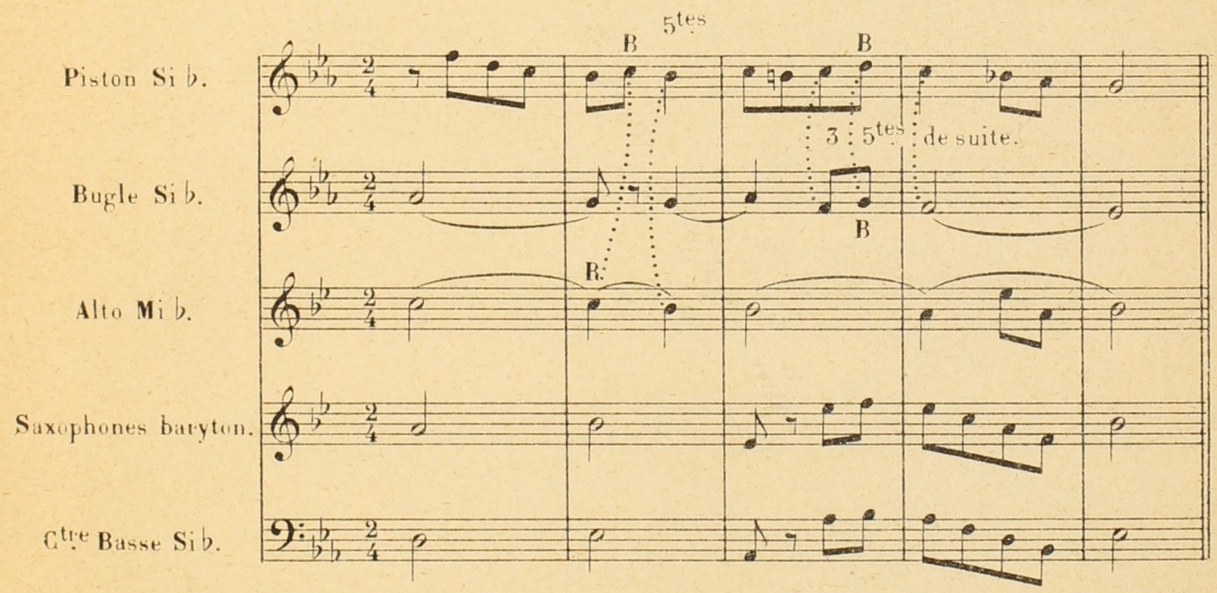
EXEMPLE:



Comme pour les appogiatures, les mouvements rapides ou lents, la durée des broderies, la différence des timbres jouant simultanément, décideront le cas échéant.

On devra éviter dans la réalisation des broderies, deux 5tes. de suite formées par deux notes artificielles, quelles qu'elles soient.

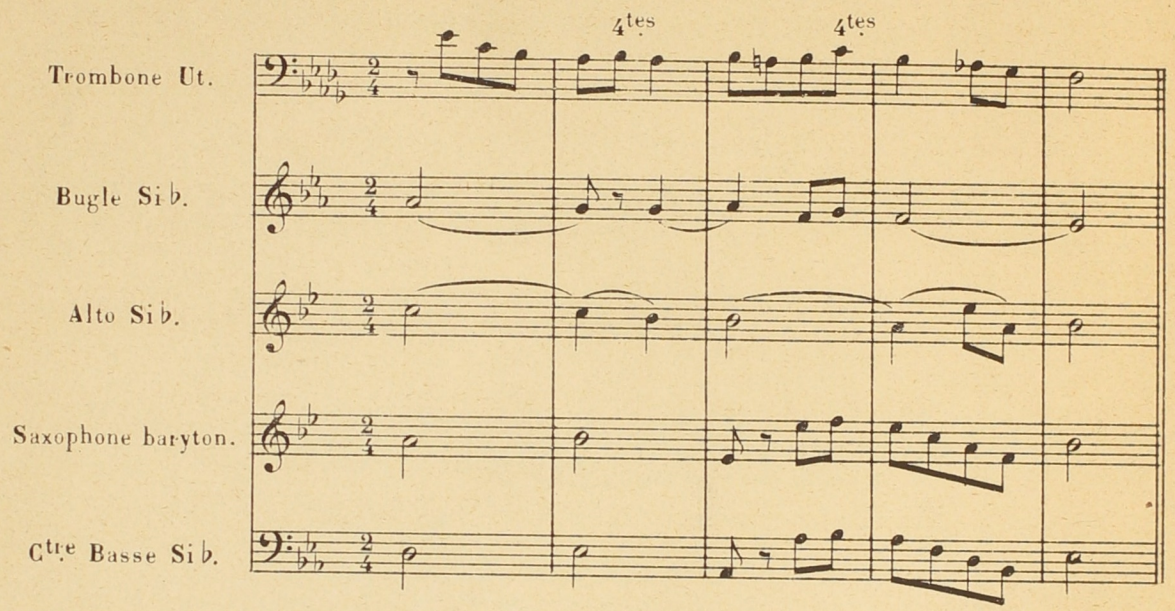
EXEMPLE:



ANALYSE: Les 5tes. de la 2me. mesure sont formées, la première: de la broderie Do et du retard Fa, toutes deux notes artificielles, la seconde de Si et Mi notes réelles. Mauvais.

Il en est de même pour la 3me. mesure. Sol et Ré sont deux notes de broderie.

EXEMPLE RENDU CORRECT.



Par le renversement du chant à l'octave inférieure, les 5tes deviennent des 4tes. Excellent.

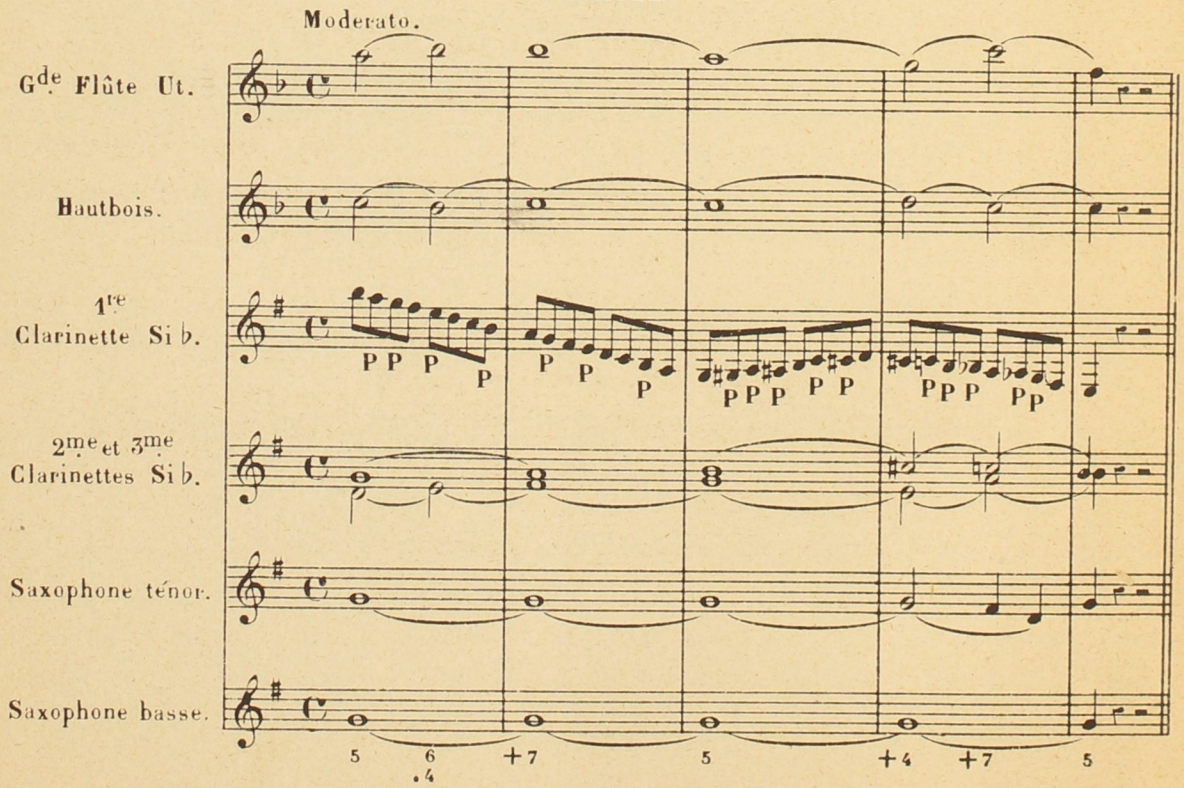
Toutes les autres combinaisons amenant des quintes sont bonnes.

NOTES DE PASSAGE

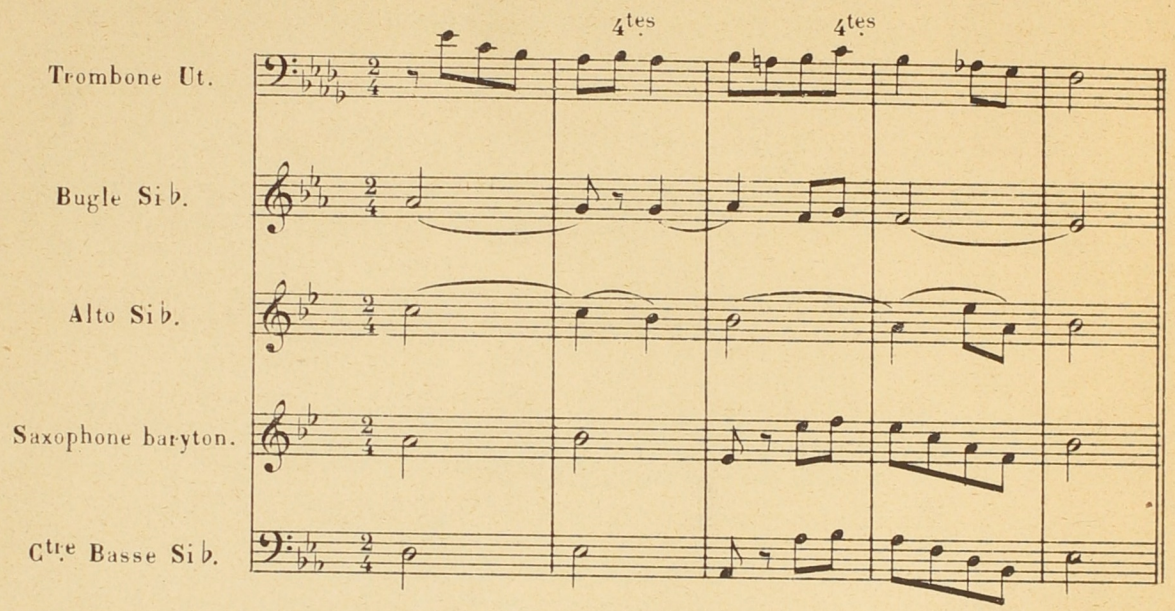
Les notes de passage ne donnent aucun embarras de réalisation.

Un trait formé avec des notes de passage, peut traverser sans inconvénient, toutes les notes réelles d'un accord.

EXEMPLE:



EXEMPLE RENDU CORRECT.



Par le renversement du chant à l'octave inférieure, les 5tes deviennent des 4tes. Excellent.

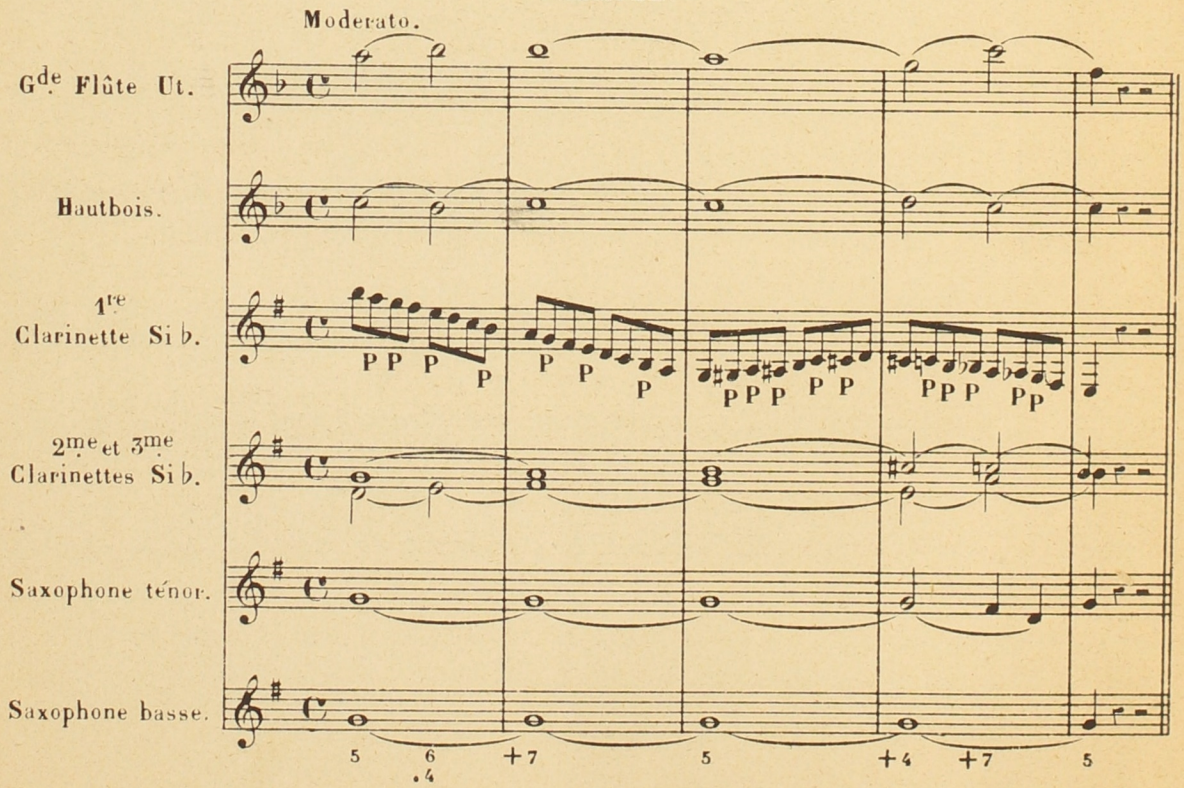
Toutes les autres combinaisons amenant des quintes sont bonnes.

NOTES DE PASSAGE

Les notes de passage ne donnent aucun embarras de réalisation.

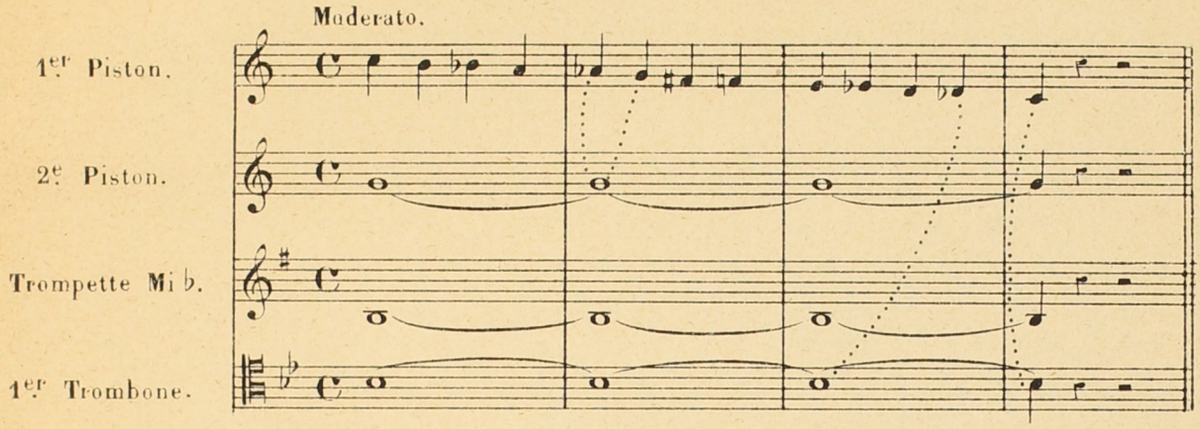
Un trait formé avec des notes de passage, peut traverser sans inconvénient, toutes les notes réelles d'un accord.

EXEMPLE:



Dans un mouvement lent ou avec des valeurs longues, il serait mauvais d'arriver sur l'unisson par le demi-ton chromatique, surtout si l'unisson est donné par un instrument du même timbre.

EXEMPLE:

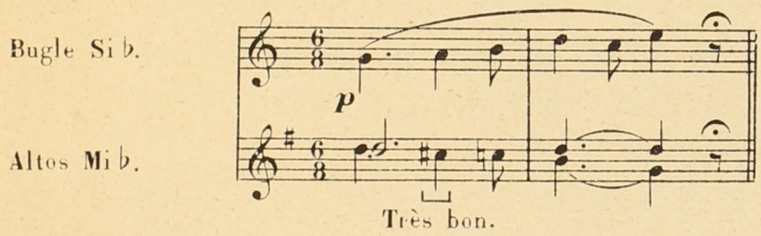


Comme nous l'avons déjà dit, dans toutes les combinaisons délicates, il faut, pour juger de ce que l'on devra faire, tenir compte:

Des mouvements lents ou vifs, du nombre de parties réelles, des forte et des piano et de l'intention de l'auteur.

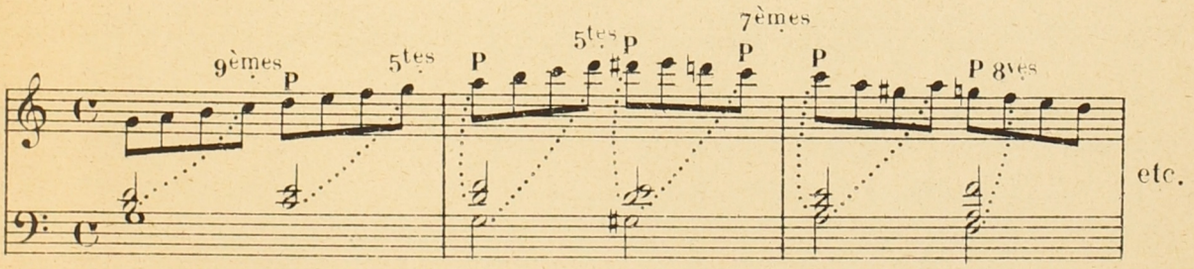
Lorsqu'une note s'éloigne de la note réelle par demi-ton, chromatique ou diatonique, l'effet en est excellent.

EXEMPLE:



Comme pour les appogiatures et la broderie, si l'on veut se rendre compte de la correction dans la réalisation, ce n'est pas la note de passage qu'il faut consulter mais bien les notes réelles, abstraction faites des notes de passage.

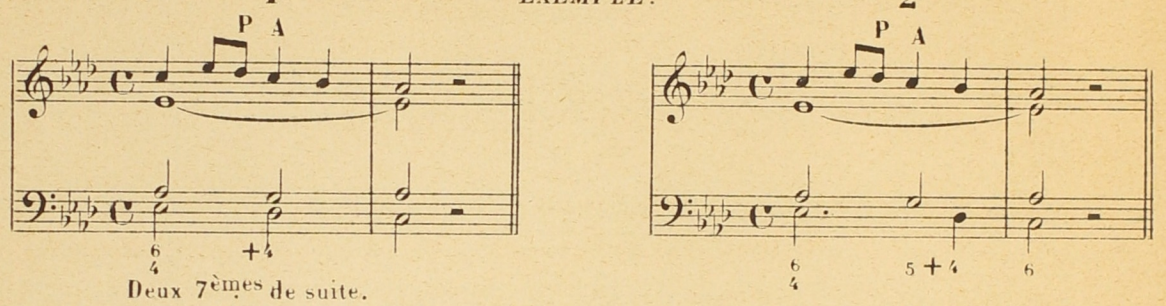
EXEMPLE:



ANALYSE: Tout ce qui est signalé dans cet exemple est bon, excepté les 8ves de la dernière mesure, parceque: En supprimant le Sol, note de passage, il reste deux 8ves formées par des notes réelles.

Vouloir eviter les fautes apparentes que produisent les notes de passage, ne serait pas toujours heureux.

1 *EXEMPLE:* 2



ANALYSE: Le 1er. exemple montre une faute apparente: Deux 7èmes. de suite, succession prohibée.

Dans le 2me. exemple, par la modification de la basse, les 7èmes. n'existent plus.

Cet exemple est cependant moins bon que le premier, autant par la sonorité, que par le mouvement rythmique.

La basse est trop brusque au quatrième temps.

DU TRÉMOLO.

Le trémolo est une tenue.

L'agitation que l'on donne à la tenue par un frémissement, produit des effets particuliers qu'on ne peut pas toujours éviter, à moins de détruire l'expression des situations qui demandent ces effets.

Les instruments qui peuvent exécuter le trémolo avec facilité sont:

Les Flûtes.

Les Clarinettes.

(1) Les Saxophones.

(1) Les Pistons et tous les Saxhorns.

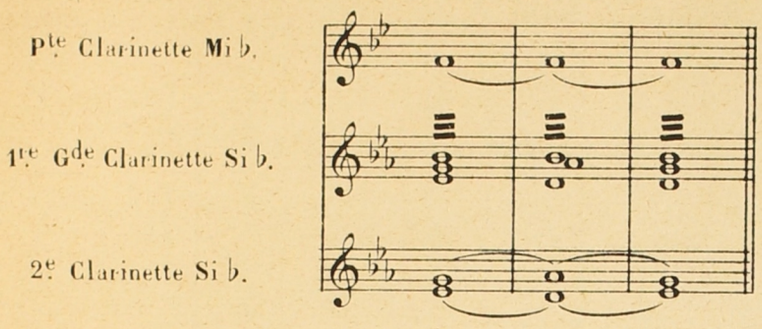
Il est essentiel, pour la bonne exécution du trémolo, de n'écrire que des notes faciles à émettre, sans cela il en résulterait fatalement, de très mauvais effets.

En faisant soutenir la note agitée par la même note soutenue, autant que possible par le même instrument ou par un instrument de la même famille, on obtiendra plus d'homogéneité et de fondu.

---

(1) Avec réserve pour les instruments graves.

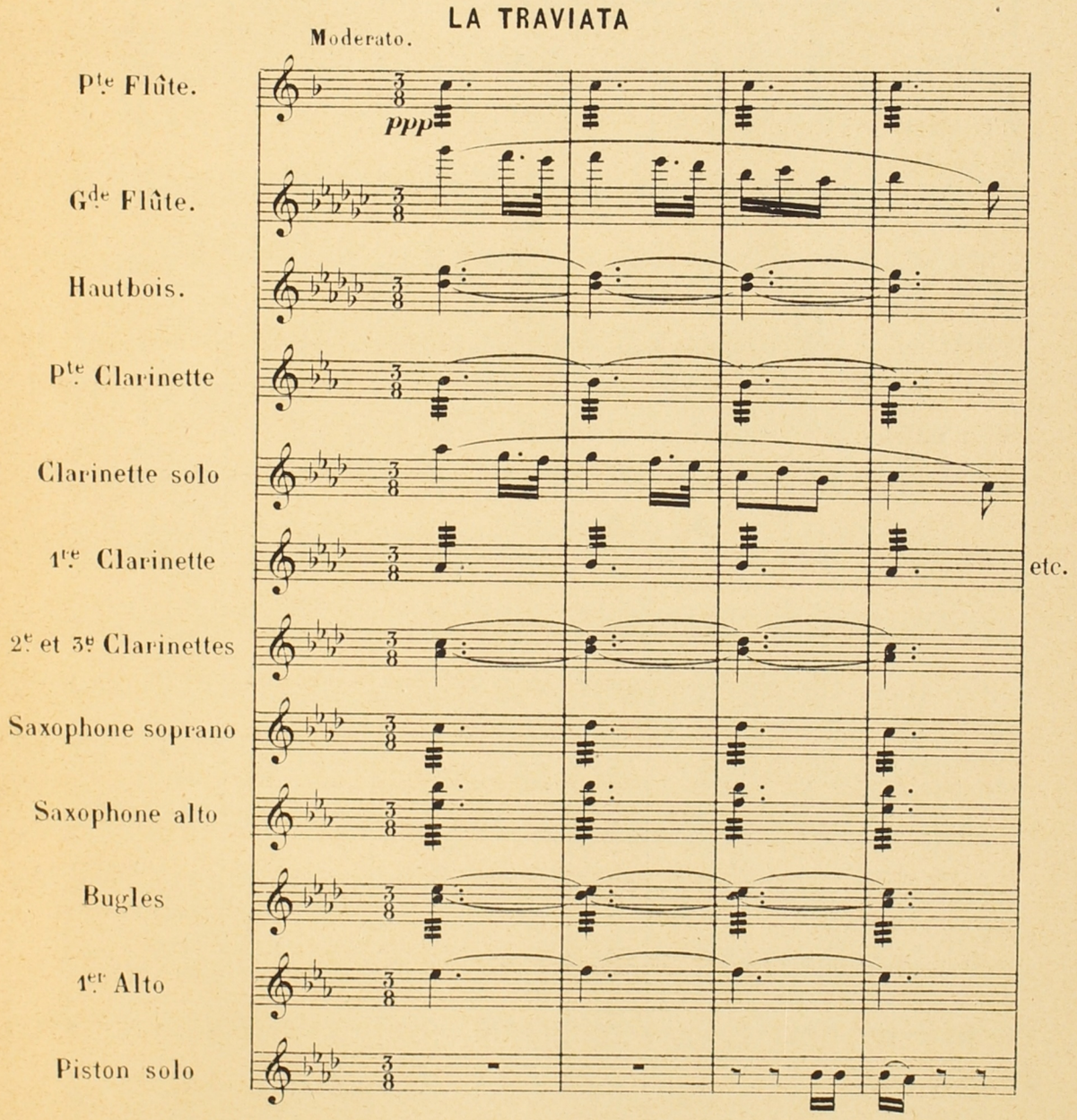
EXEMPLE:

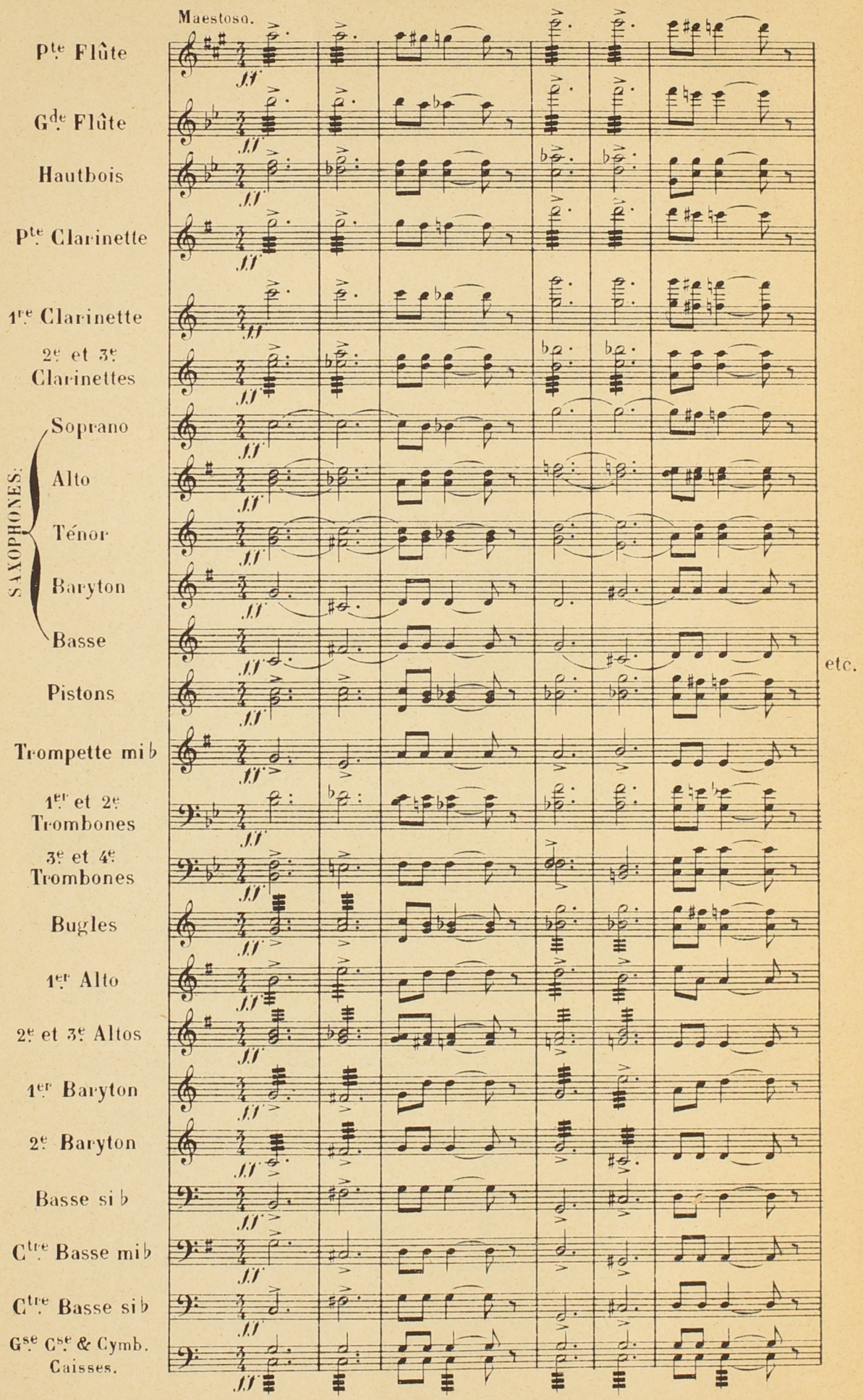


Beaucoup d'autres combinaisons ont été employées pour rendre l'effet du trémolo: Croches, syncopes, battements, doubles croches, etc, etc, le tout simultanément.

Nous ne sommes pas partisans de tous ces moyens d'une exécution souvent très difficile et qui n'aboutissent, la plupart du temps, qu'a des résultats insignifiants et parfois très défectueux.

EXEMPLES:




Maestoso.
Pte Flûte
Gde Flûte
Hautbois
Pte Clarinette
1re Clarinette
2e et 3e Clarinettes
SAXOPHONES:
Soprano
Alto
Ténor
Baryton
Basse
Pistons
Trompette mi b
1er et 2e Trombones
3e et 4e Trombones
Bugles
1er Alto
2e et 3e Altos
1er Baryton
2e Baryton
Basse si b
Ctre Basse mi b
Ctre Basse si b
Gse Cse & Cymb.
Caisses.
etc.

On arrive, avec les tenues, à enrichir l'orchestration d'effets superbes.

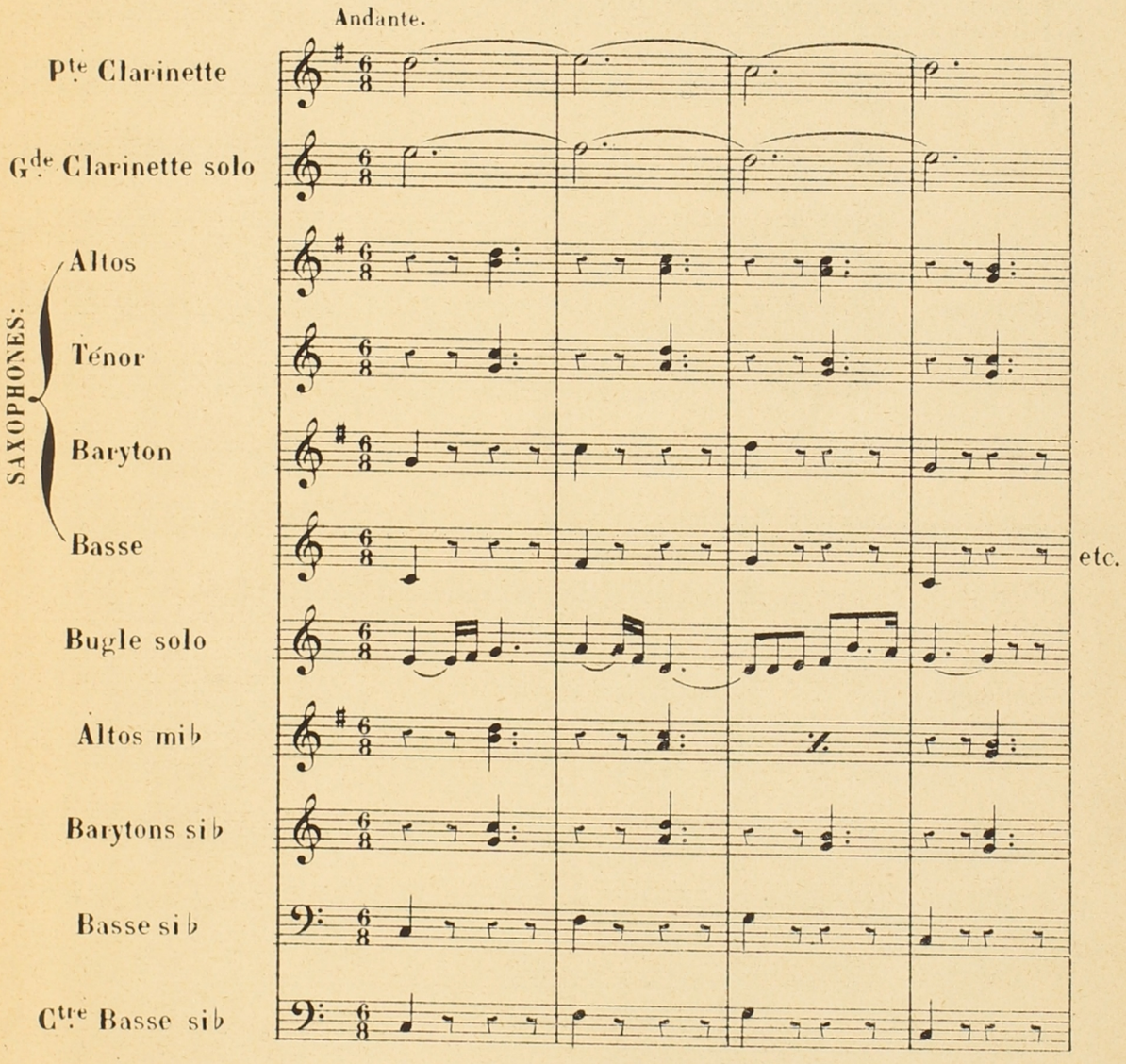
Elles s'écrivent à une ou plusieurs parties dans toute l'étendue de l'échelle musicale selon l'effet à obtenir.

Il est presque impossible d'établir une règle générale quelconque pour l'emploi des tenues.

Le goût individuel, seul, peut guider dans ce genre qui varie à l'infini.

EXEMPLES D'EFFETS OBTENUS PAR LES TENUES.

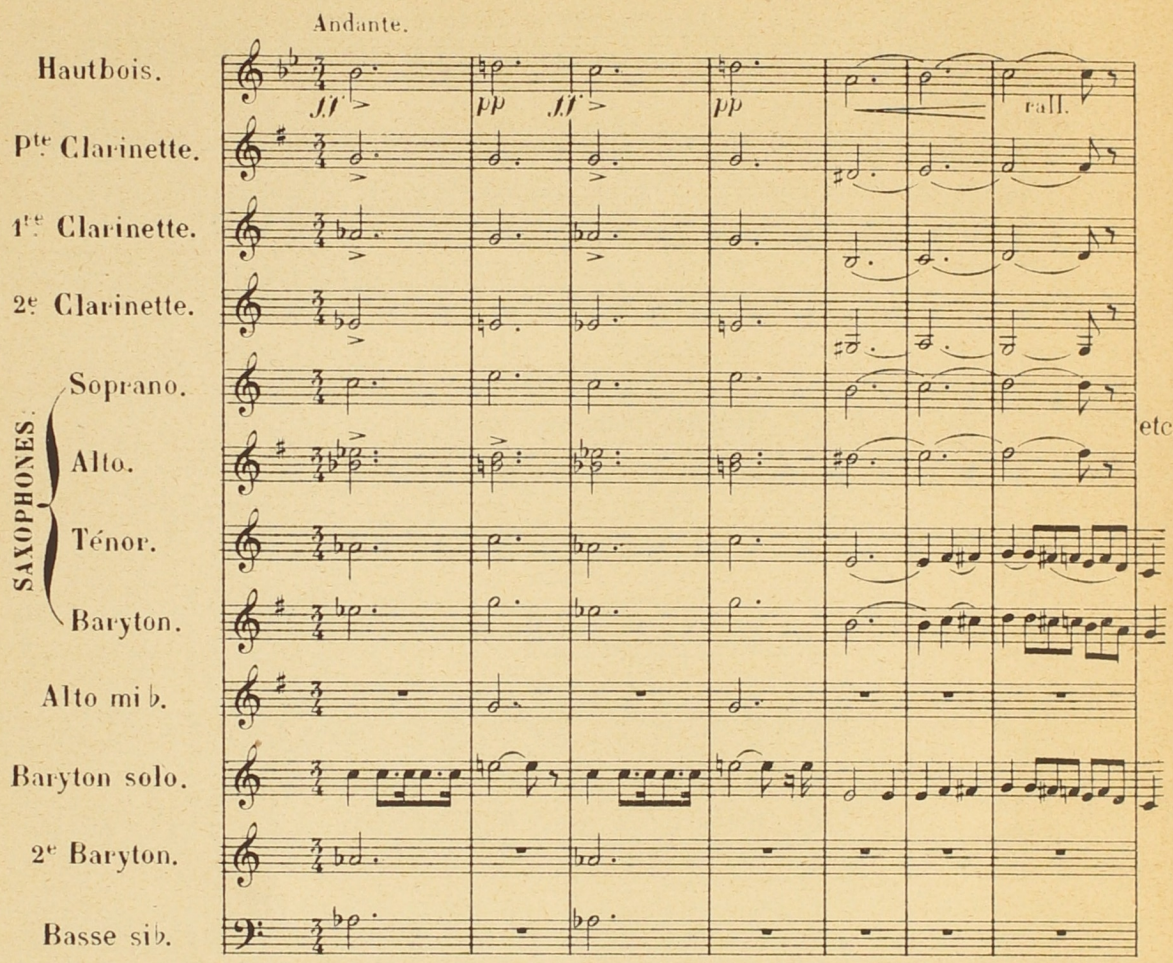
NIMBE. MIGNON (A. Thomas)



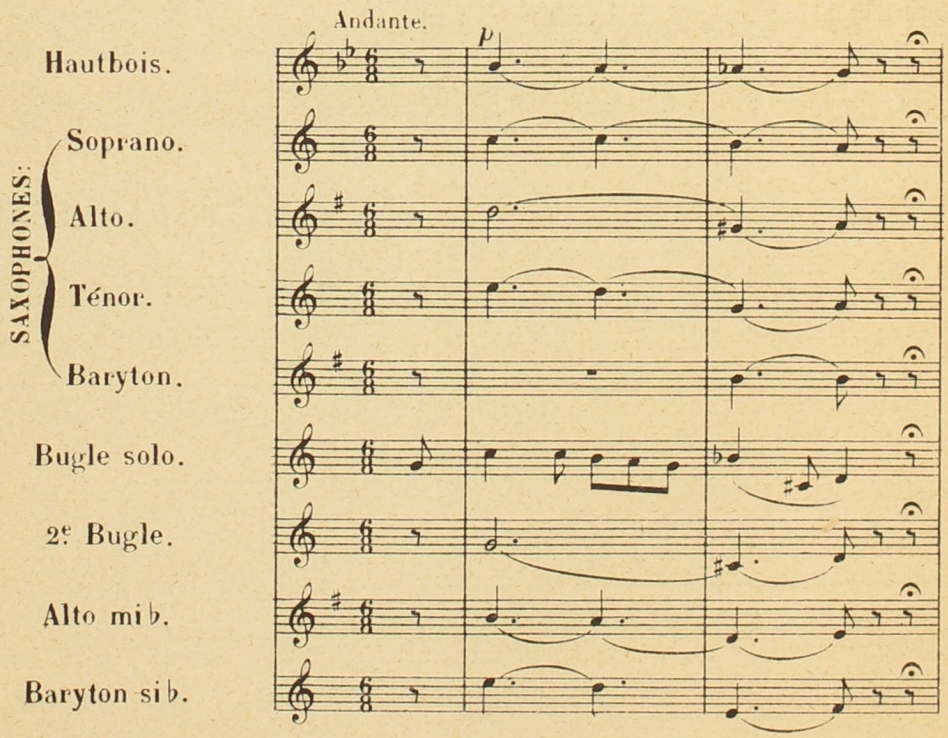
L'auteur n'a écrit les tenues, jouées, dans cet exemple, par la Pte Clarinette et la Clarinette solo, que lorsque ce motif paraît pour la deuxième fois.

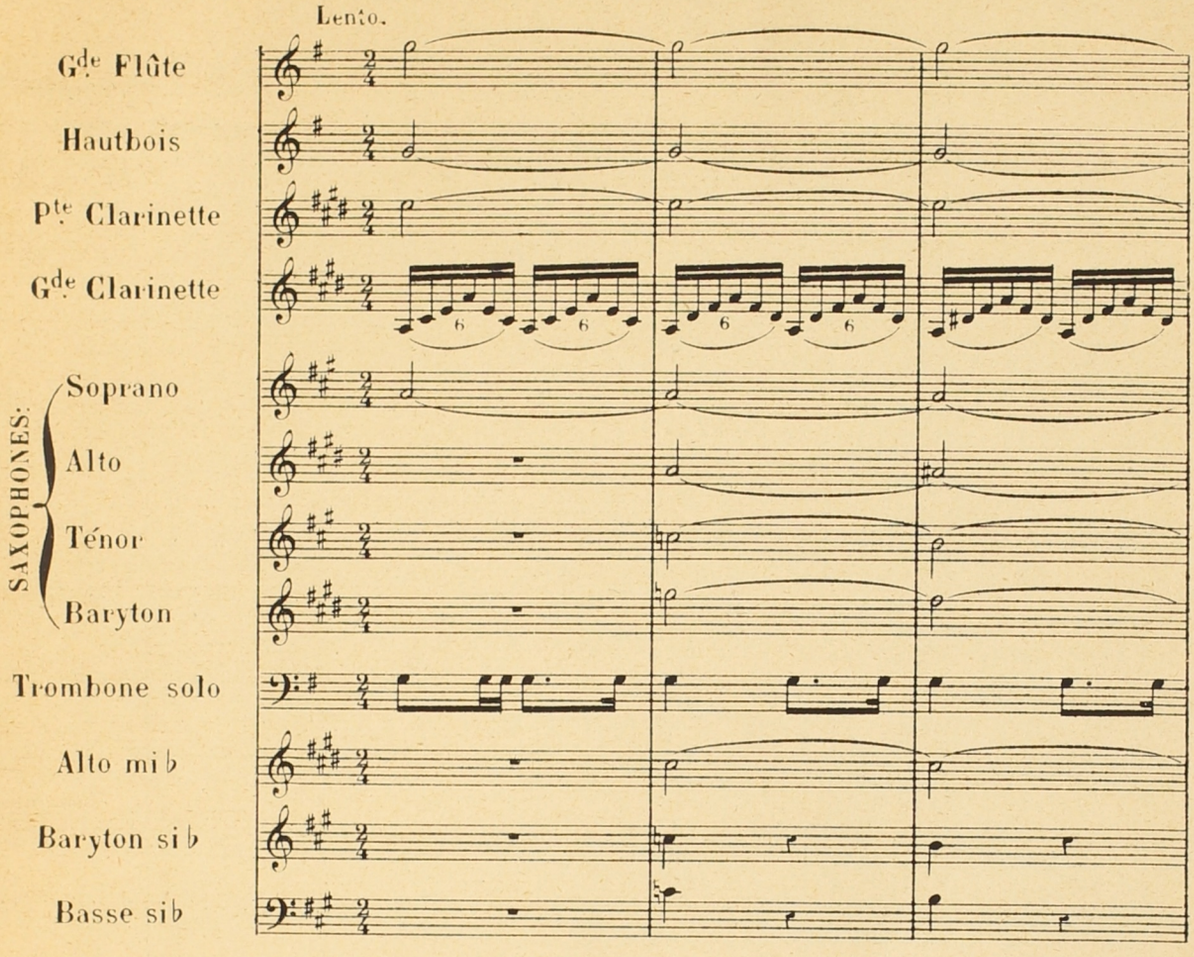
Il a obtenu ainsi, en même temps que l'effet de, Nimbe, une variante des plus heureuses.

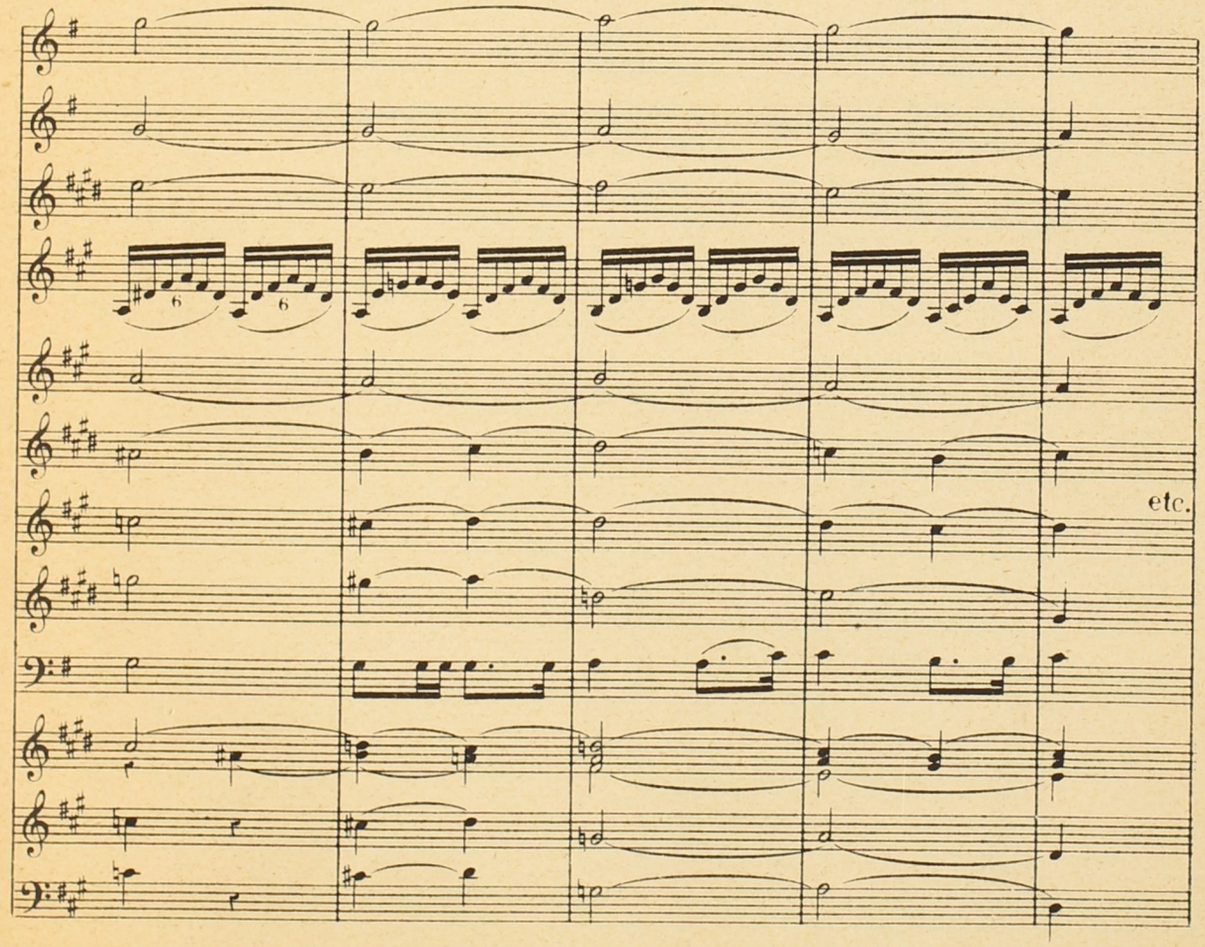
MYSTICISME. LES HUGUENOTS (Meyerbeer)

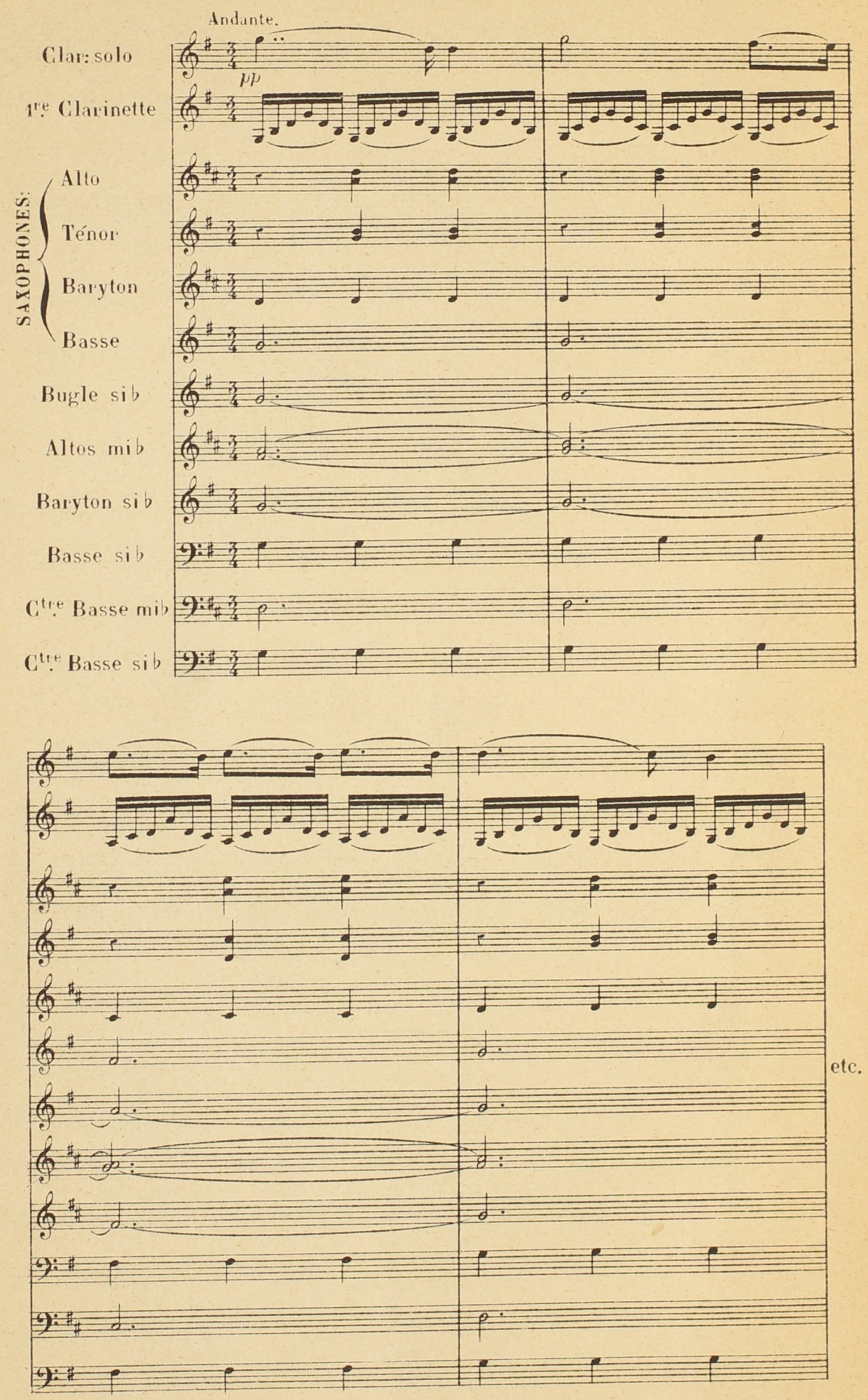


MÉLANCOLIE. MIGNON (A. Thomas)




Lento.
Gde Flûte
Hautbois
Pte Clarinette
Gde Clarinette
SAXOPHONES:
Soprano
Alto
Ténor
Baryton
Trombone solo
Alto mi b
Baryton si b
Basse si b

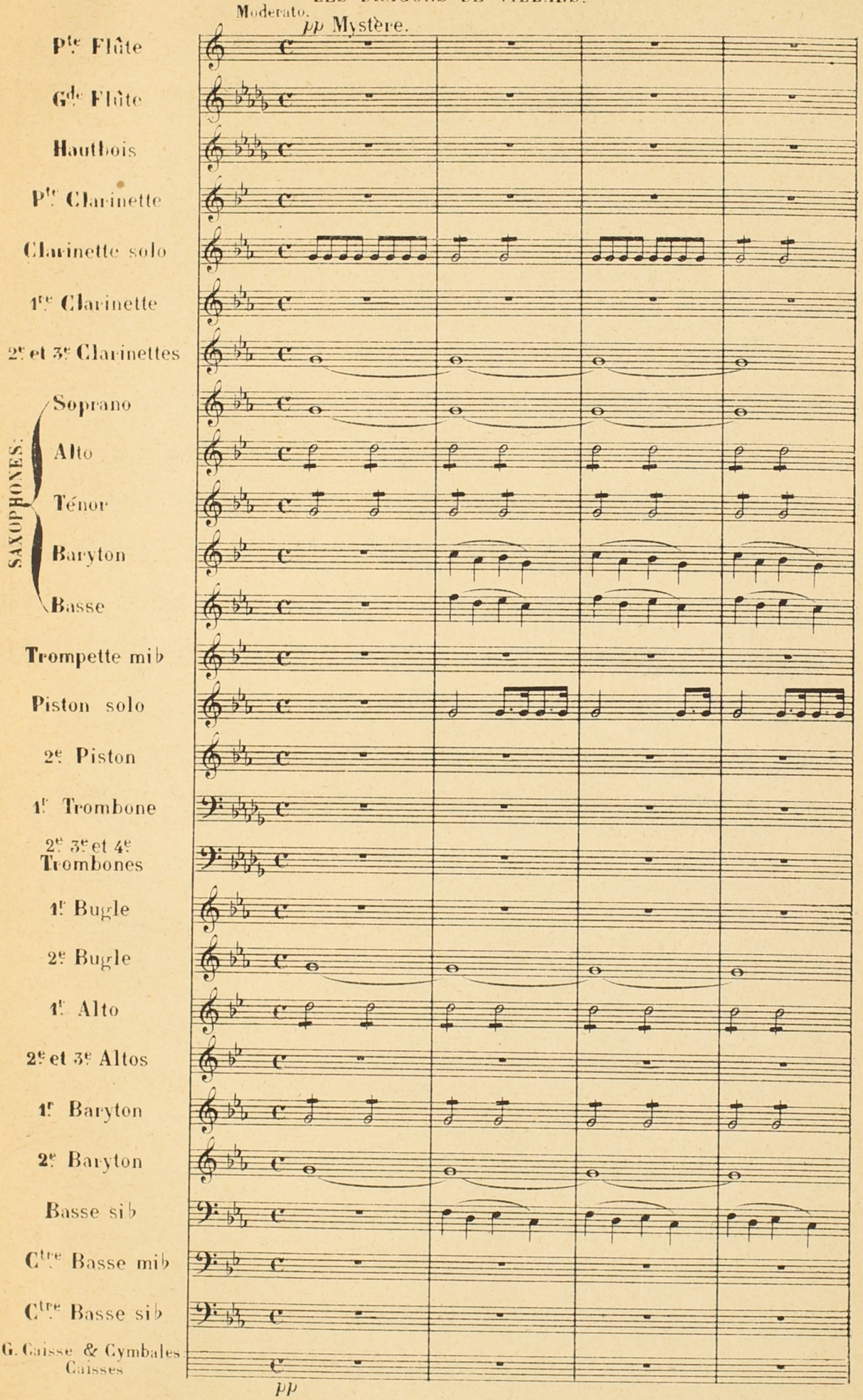

etc.


Andante.
Clar: solo
pp
1re Clarinette
SAXOPHONES:
Alto
Ténor
Baryton
Basse
Bugle si b
Altos mi b
Baryton si b
Basse si b
Ctre Basse mi b
Ctre Basse si b
etc.

MYSTÈRE, ÉNERGIE, EXALTATION.

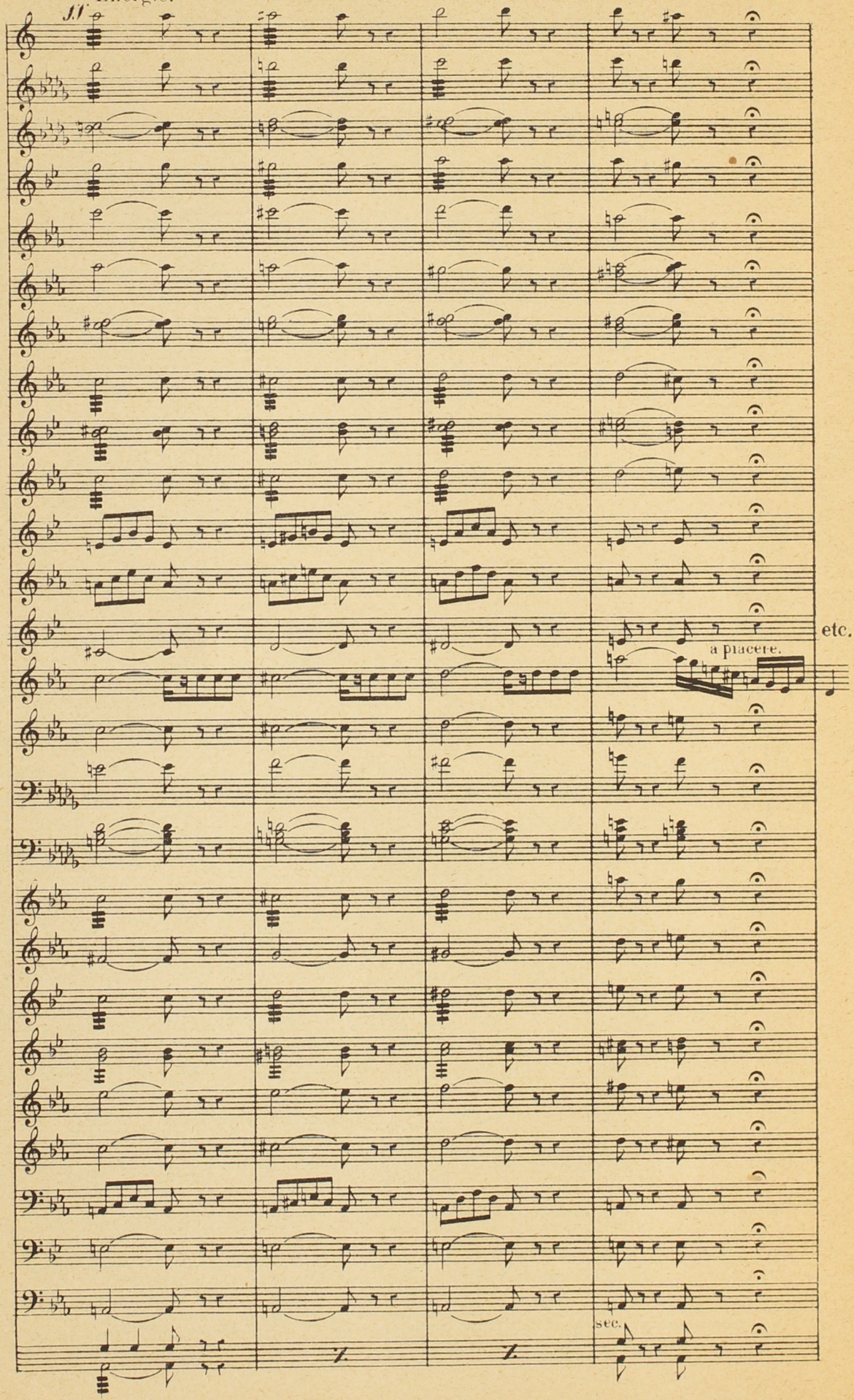
LES DRAGONS DE VILLARS.

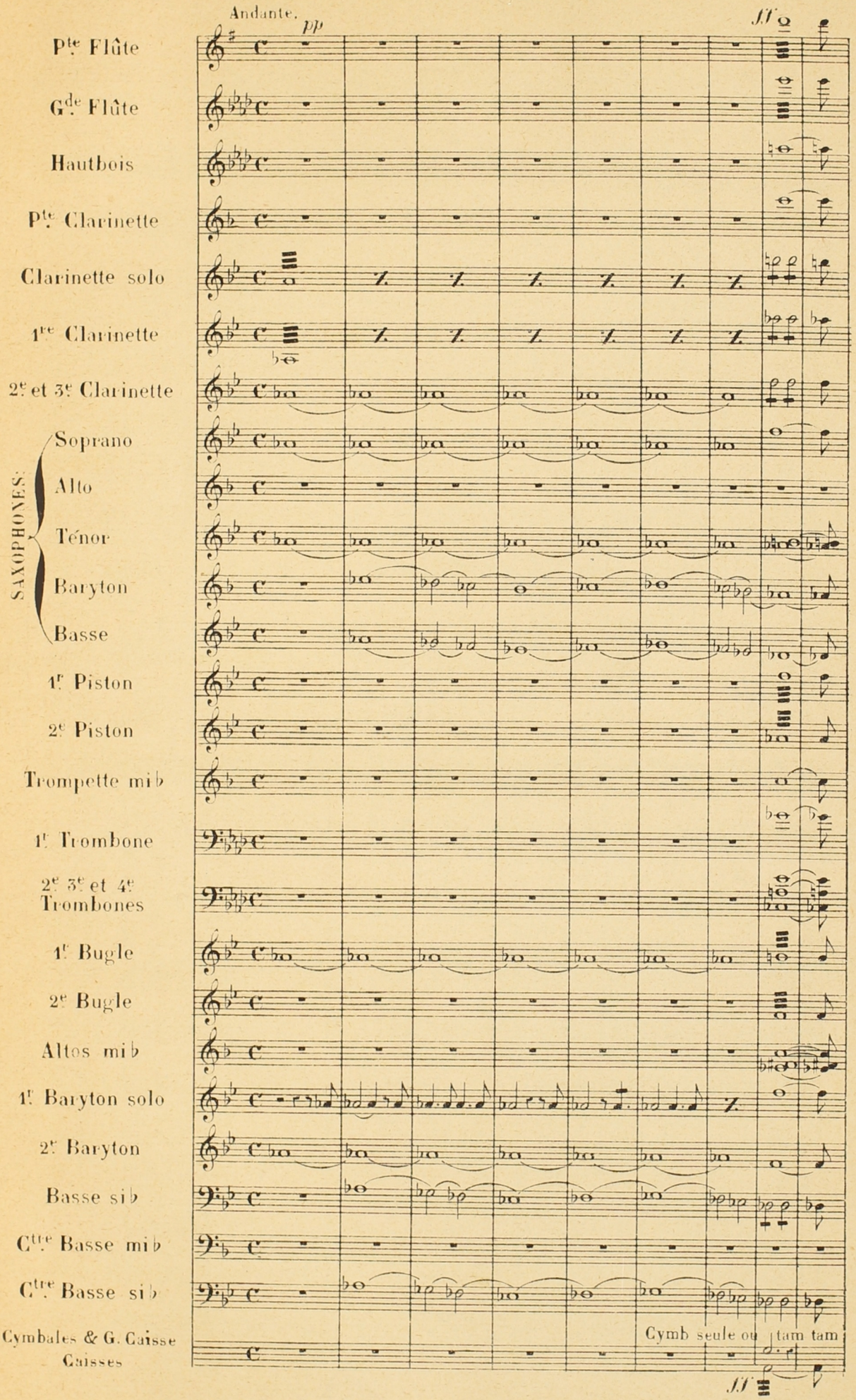
Moderato. *pp* Mystère.



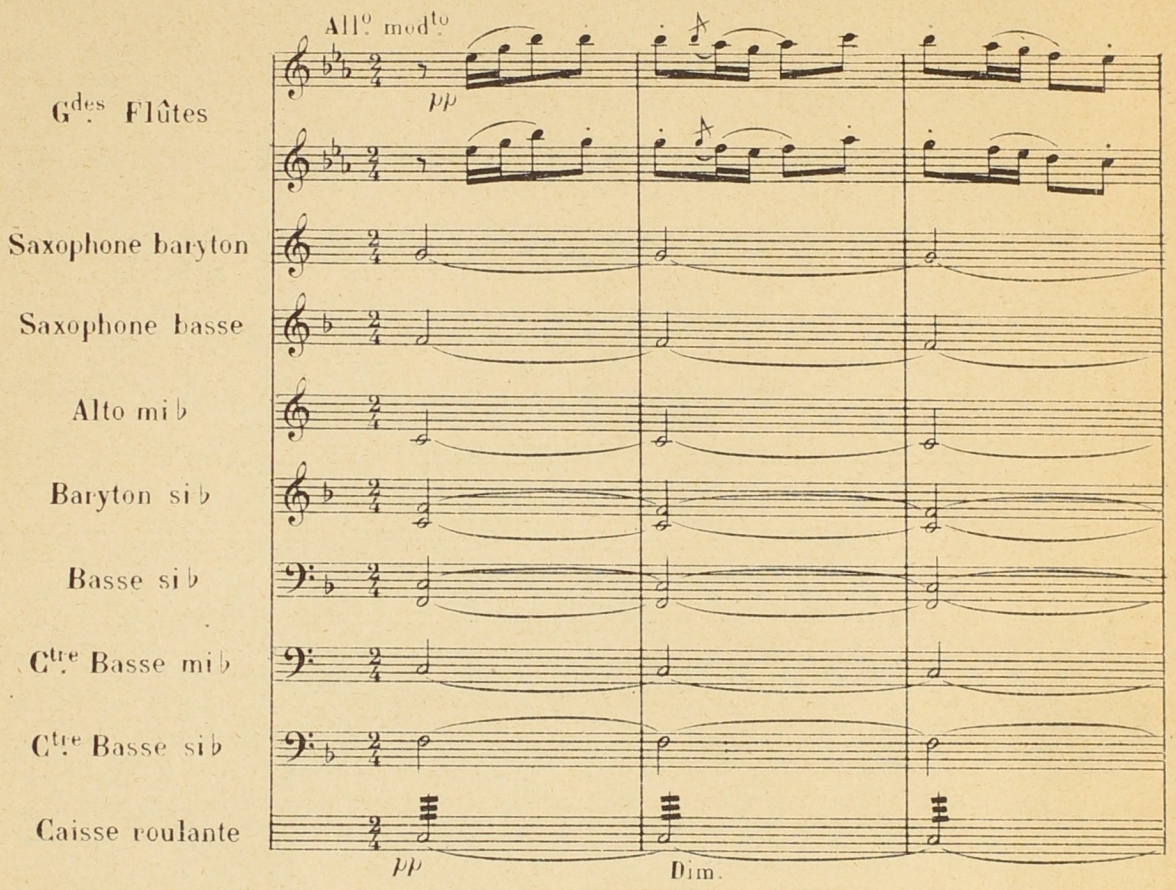
Energie.

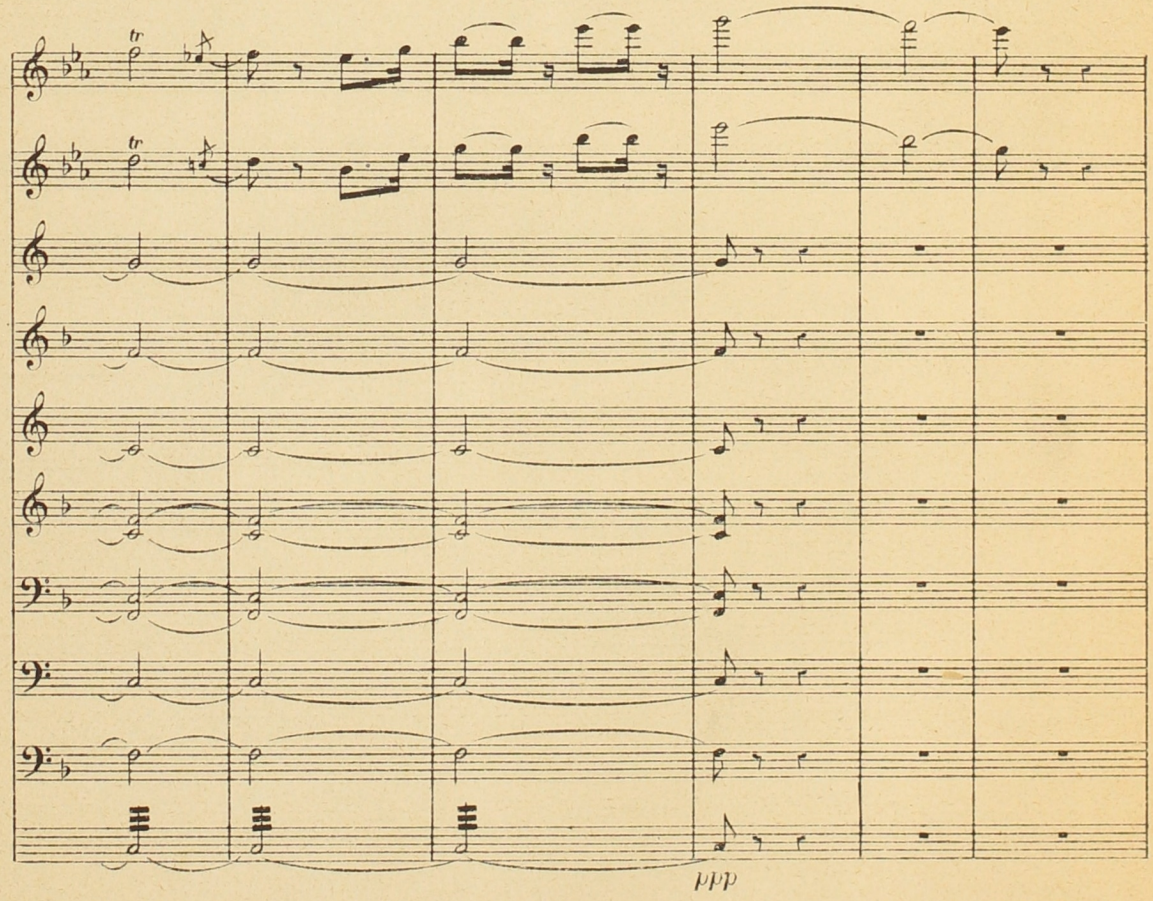
Exaltation.



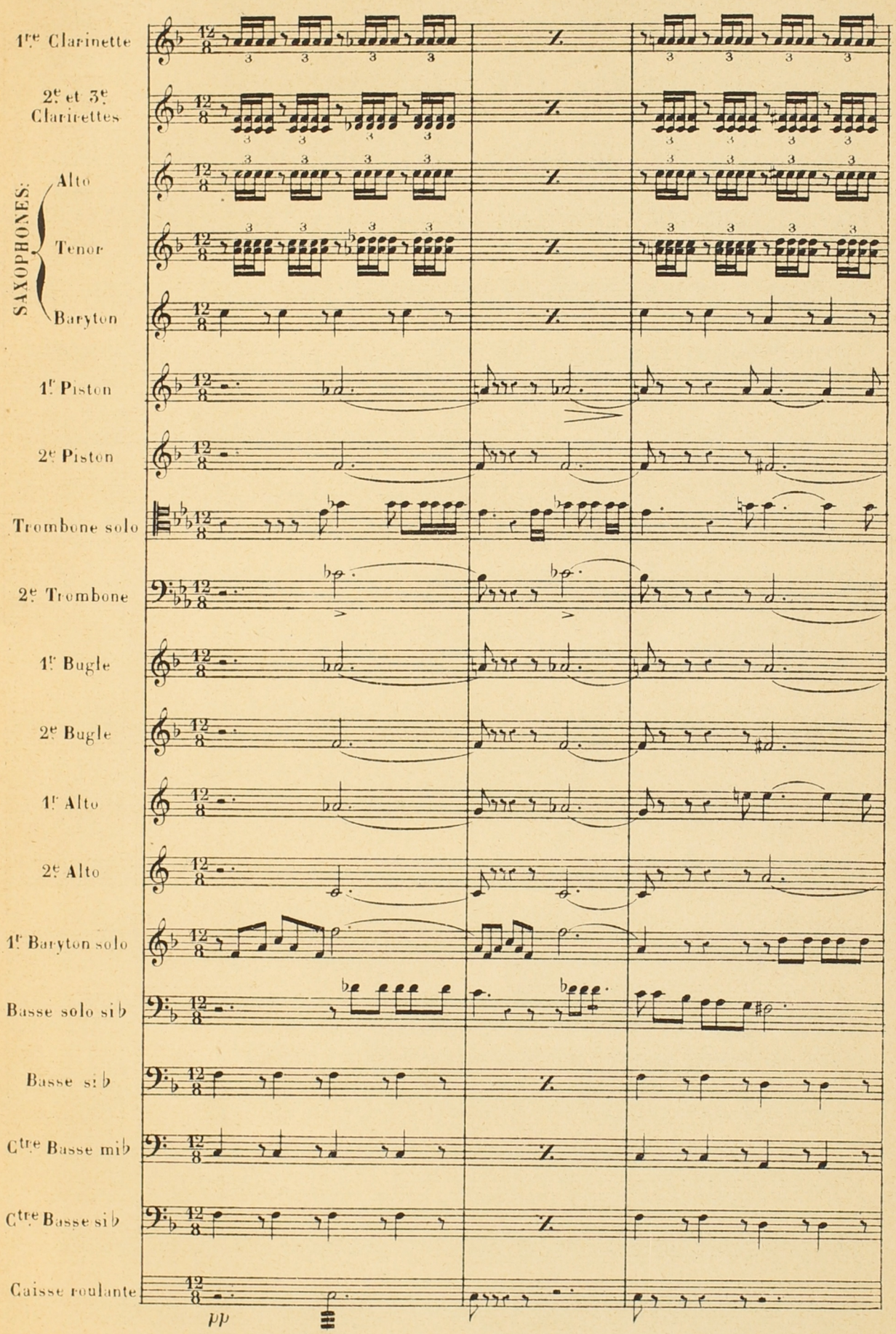

Andante.
pp
ff
Pte Flûte
Gde Flûte
Hautbois
Pte Clarinette
Clarinette solo
1re Clarinette
2e et 3e Clarinette
SAXOPHONES:
Soprano
Alto
Ténor
Baryton
Basse
1r Piston
2e Piston
Trompette mi♭
1r Trombone
2e 3e et 4e Trombones
1r Bugle
2e Bugle
Altos mi♭
1r Baryton solo
2e Baryton
Basse si♭
Ctre Basse mi♭
Ctre Basse si♭
Cymbales & G. Caisse
Caisses
Cymb seule ou tam tam
ff

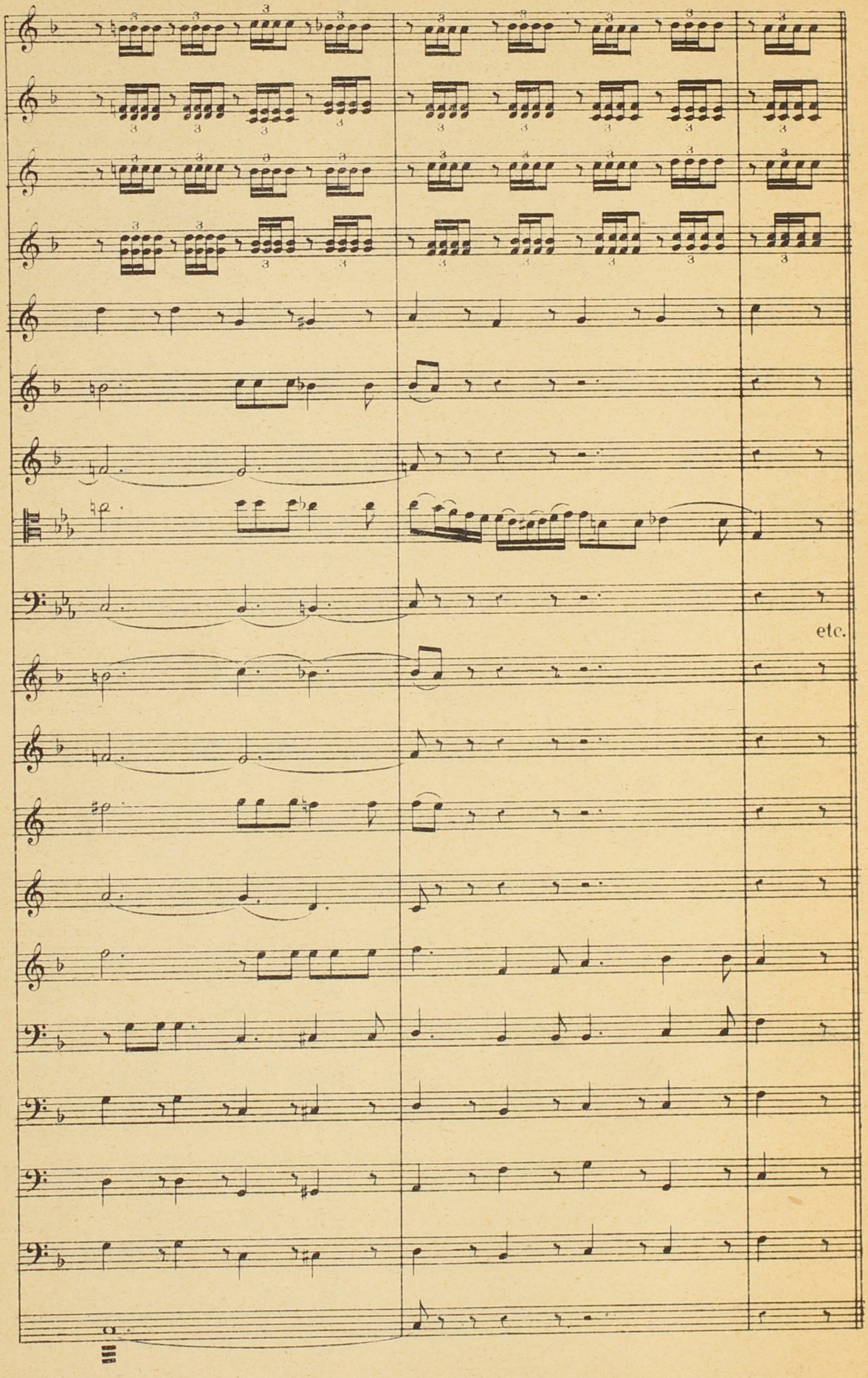
ÉTRANGE. MANON (Massenet)

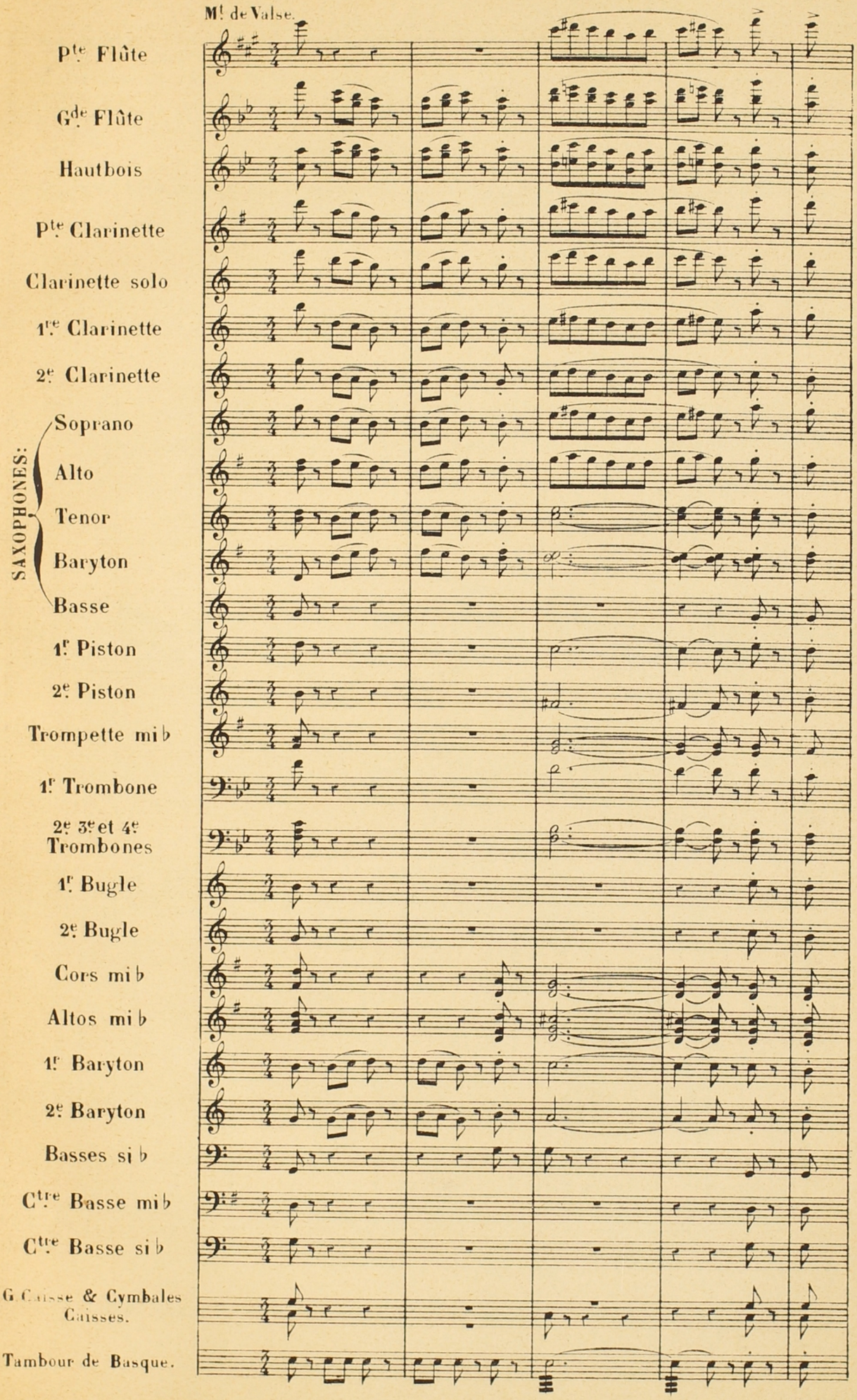




DOULOUREUX. TRIO de GUILLAUME TELL (Rossini)




etc.


Mt de Valse.
Pte Flûte
Gde Flûte
Hautbois
Pte Clarinette
Clarinette solo
1re Clarinette
2e Clarinette
SAXOPHONES:
Soprano
Alto
Tenor
Baryton
Basse
1r Piston
2e Piston
Trompette mi b
1r Trombone
2e 3e et 4e Trombones
1r Bugle
2e Bugle
Cors mi b
Altos mi b
1r Baryton
2e Baryton
Basses si b
Ctre Basse mi b
Ctre Basse si b
G. Caisse & Cymbales
Caisses.
Tambour de Basque.

Il est facile de voir, par ces exemples que nous avons choisis avec intention parmi les plus connus, quel rôle important jouent les tenues dans le discours musical.

C'est en s'imprégnant des divers sentiments que contiennent les œuvres, qu'il sera possible d'écrire les tenues avec connaissance de cause.

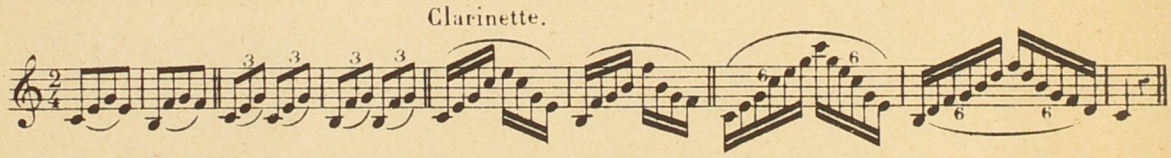
N'envisager que du remplissage est un principe qu'il est absolument nécessaire d'écarter, si l'on ne veut pas commettre de graves erreurs.

DES PASSAGES DE HARPE

Pour l'exécution des arpèges, les Clarinettes et les Saxophones sont les instruments indiqués.

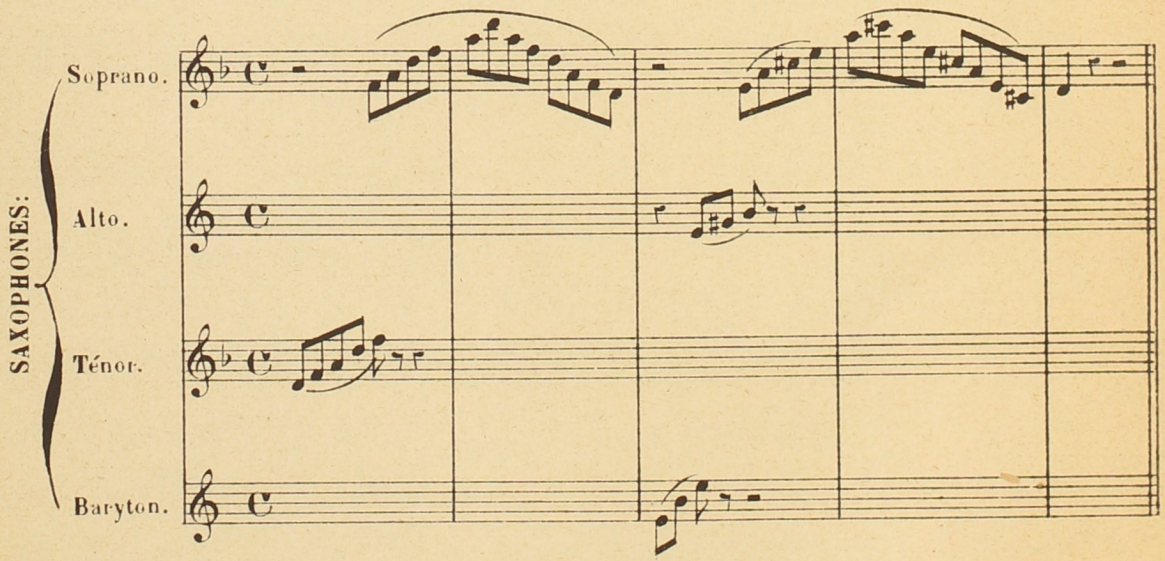
EXEMPLE :

Clarinette.



(Mêmes rythmes pour les Saxophones)

Lorsqu'un seul Saxophone n'a pas l'étendue voulue, un autre complète dans l'aigu ou dans le grave.

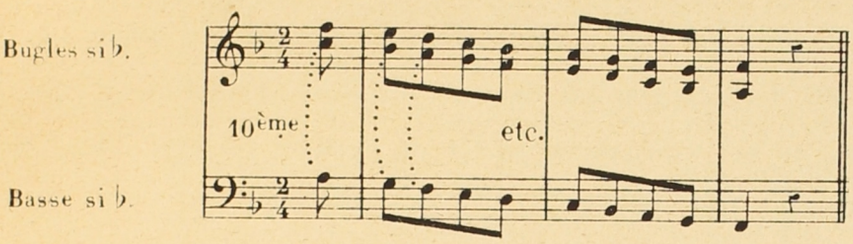


Les accompagnements de la Harpe peuvent s'imiter de la manière suivante:

Il est mauvais d'ecarter la basse des suites de sixtes.

Dans les sixtes, c'est la basse, formant 3e. avec la 2e. partie qui adoucit la succession.

EXEMPLE.



Dans cet exemple, il y a un intervalle de dixième entre la basse et le 2me. bugle, donc peu de relation entre ces deux instruments.

Il en résulte que les 4tes. formées par le 1er. et le 2me. bugle conservent leur dureté.

DE LA JUSTESSE.

La justesse est extrêmement difficile à obtenir dans la musique d'harmonie.

Seuls, les instrumentistes hors de pair, arrivent à corriger les défauts naturels des instruments qui composent les musiques de cette espèce.

Nous n'entrerons pas dans les explications touchant certains moyens (Et ils sont nombreux) d'obtenir la justesse dans l'exécution. Tel n'est pas notre rôle dans cet ouvrage.

Nous nous contenterons de recommander aux instrumentistes les soins les plus minutieux dans le choix et l'entretien des embouchures et des anches en même temps qu'un travail sérieux de l'émission des sons, d'ou dépend exclusivement la justesse.

C'est par le nombre qu'on remédie à la justesse dans l'exécution.

REMARQUE: Deux clairons, jouant ensemble, jouent généralement très faux.

Quatre clairons deviennent très supportables.

25 clairons sont toujours d'une justesse parfaite, malgré certaines imperfections d'accord.

Nous pourrions citer d'autres exemples tout aussi concluants.

Il est donc nécessaire, dans un ensemble, de faire exécuter à plusieurs instruments de même timbre, une même partie.

Il vaut mieux écrire une partie pour un seul, que de l'écrire pour deux, si on ne peut pas en ajouter, au moins, un troisième.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Nous sommes partisans de l'ampleur dans l'orchestration, nous la considérons comme une nécessité et nous la recommandons.

Les musiques d'harmonie se font entendre presque toujours en plein air, rarement dans des locaux fermés, souvent dans de mauvaises conditions d'acoustique.

Il est donc urgent, en écrivant, de se servir de grandes teintes; les détails trop ténus sont généralement mièvres.

C'est une erreur assez répandue de croire que les instruments de bois s'entendent moins que les instruments de cuivre.

Au milieu d'un cercle cette illusion peut très bien se produire, mais il suffit d'écouter les musiques d'harmonie à une certaine distance, pour être convaincu que ce n'est qu'une illusion.

Afin d'éviter la confusion et de rendre l'orchestration plus facile, nous conseillons la marche suivante:

1° Ecrire le chant pour tous les instruments qui doivent y concourir.

2° Ecrire la partie des Basses dans les mêmes conditions.

3° Tracer les divers dessins particuliers: Tenues, contre-chants, soudures mélodiques, etc, etc.

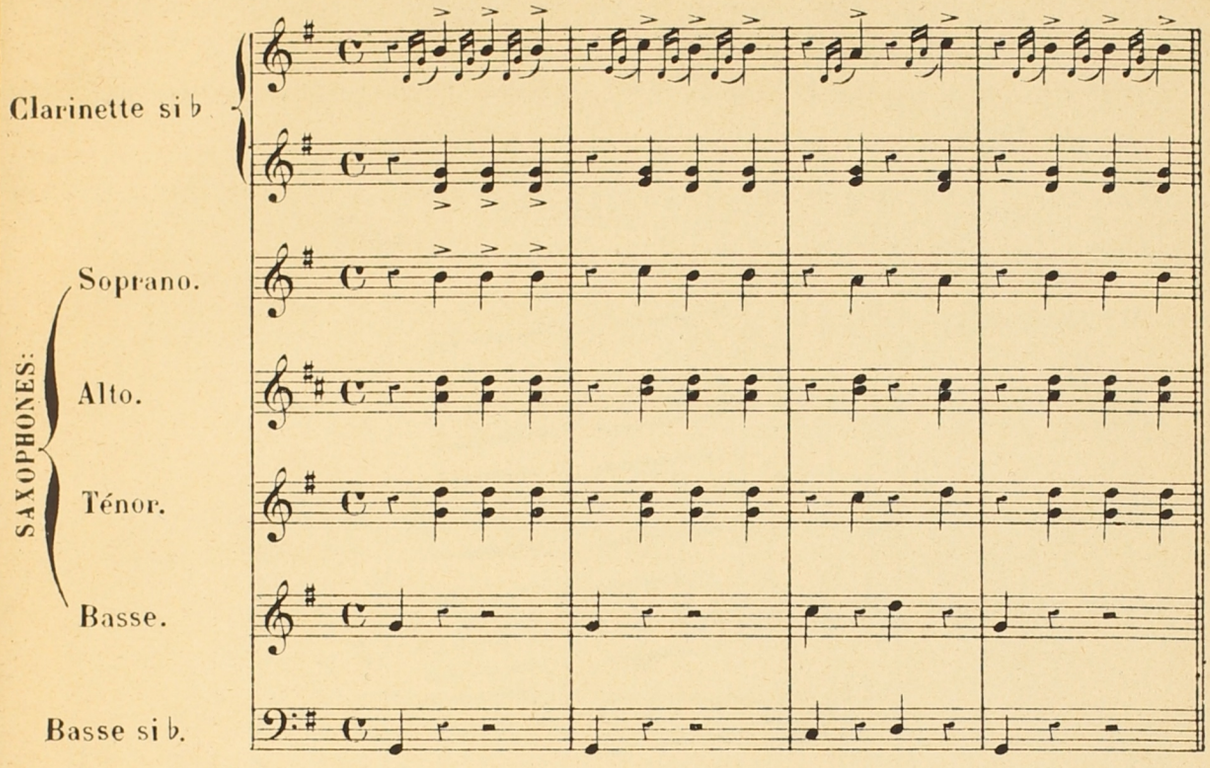
4° Réaliser les rythmes du fond de l'accompagnement.

FIN.

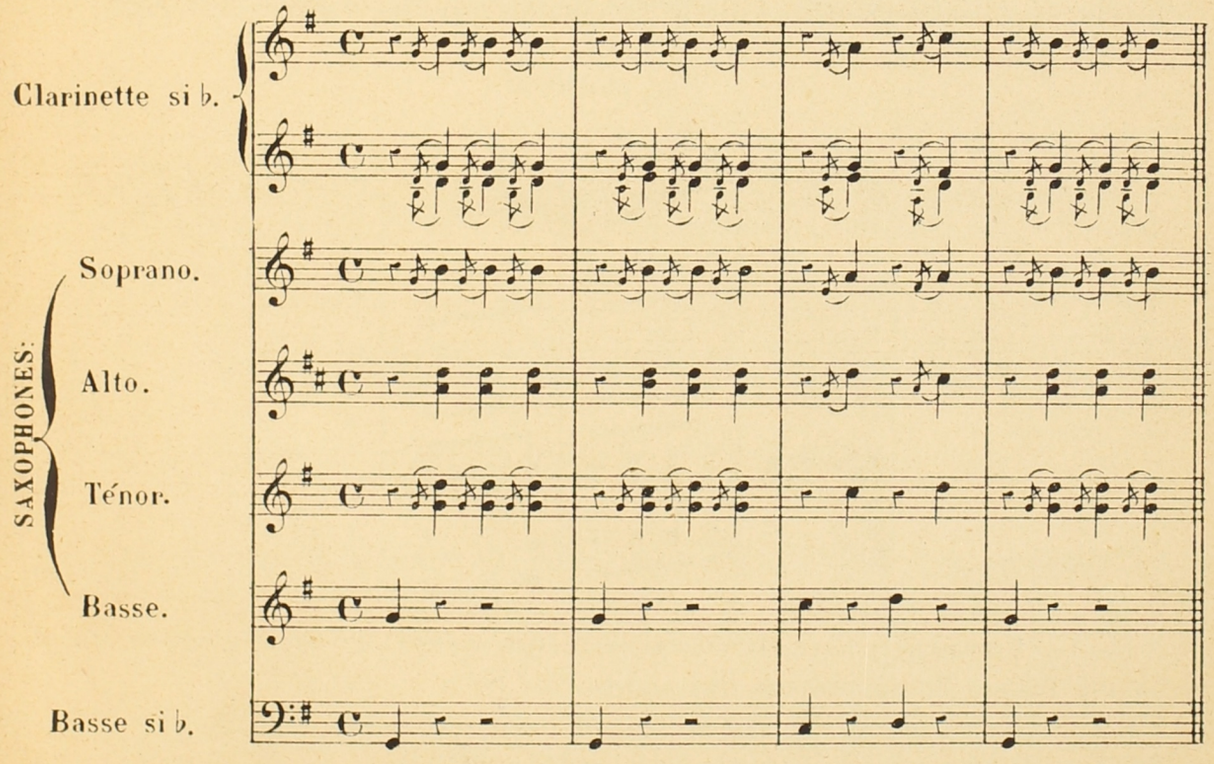
Comme complément à cette étude, nous donnons un morceau orchestré réunissant, autant que possible, tous les cas dont il a été fait mention dans le cours de cet ouvrage.

L'analyse de ce morceau orchestré, pourra éclairer la confusion qui résulte fatalement de toutes les théories.

EXEMPLE:



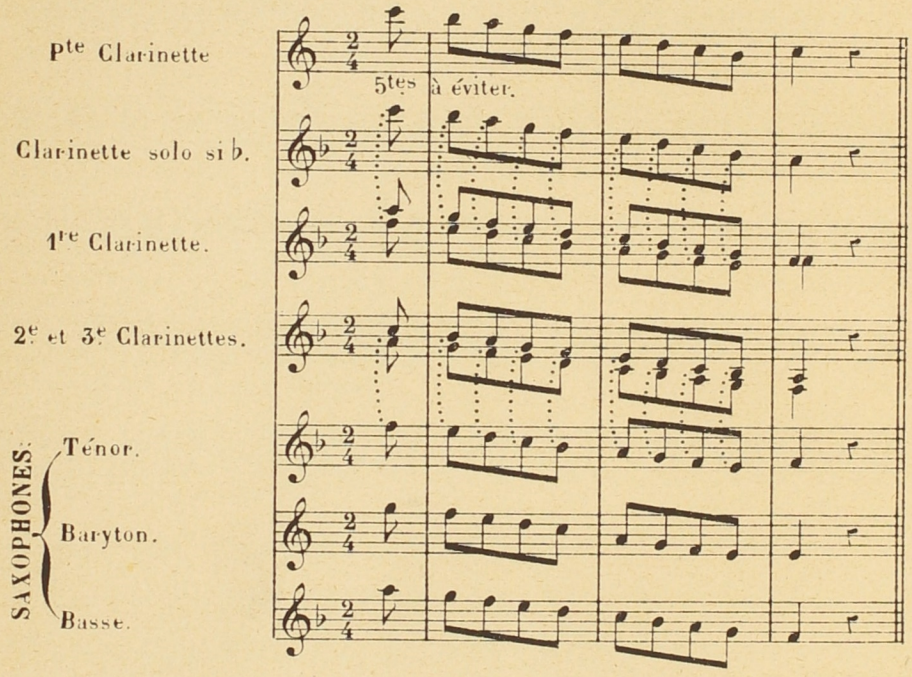
AUTRE MOYEN:



SUITES DE SIXTES.

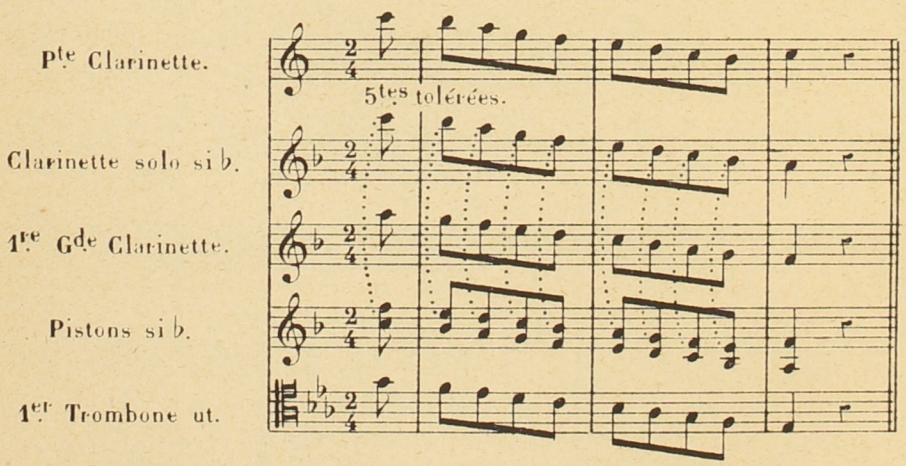
Dans la réalisation des suites de sixtes, en reproduisant la succession à une ou plusieurs 8^{ves} inférieures, on arrive fatalement à écrire des 5tes de suite, puisque les 4tes formées par la 1ère et la 2ème parties se trouvent renversées et deviennent des 5tes.

EXEMPLE:



Cependant, nous sommes tout-à-fait de l'avis de plusieurs auteurs, qui ne considèrent pas, comme fautives, les 5tes produites par des timbres différents.

EXEMPLE:



Dans cet exemple, l'oreille discerne distinctement les deux groupes d'instruments faisant la succession des sixtes.

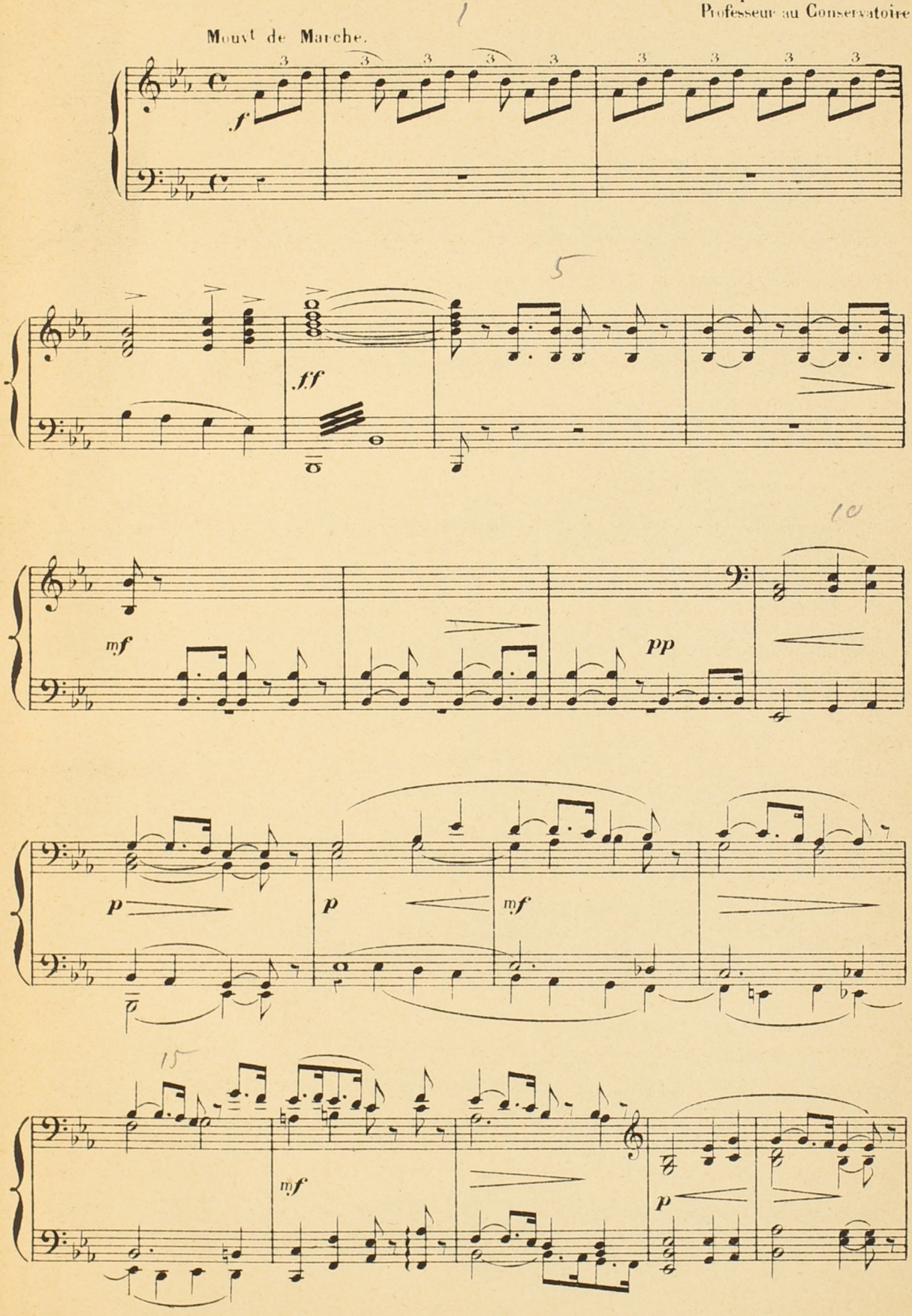
Elle n'admet pas le 1er Piston faisant cause commune avec la Clarinette solo; il n'en résulte parconséquent aucun mauvais effet.

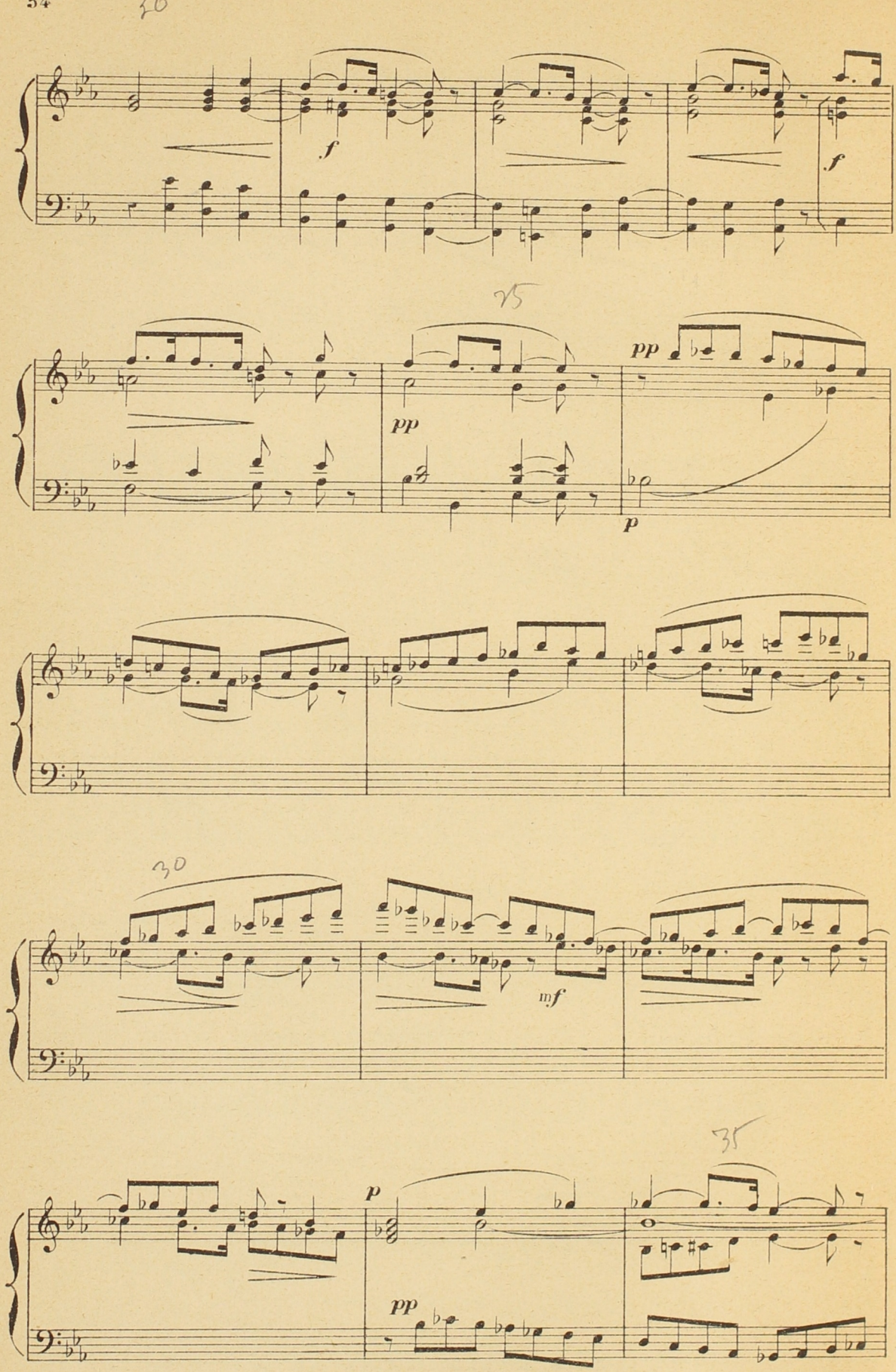
On ne peut donc pas considérer comme fautifs, des passages de ce genre.

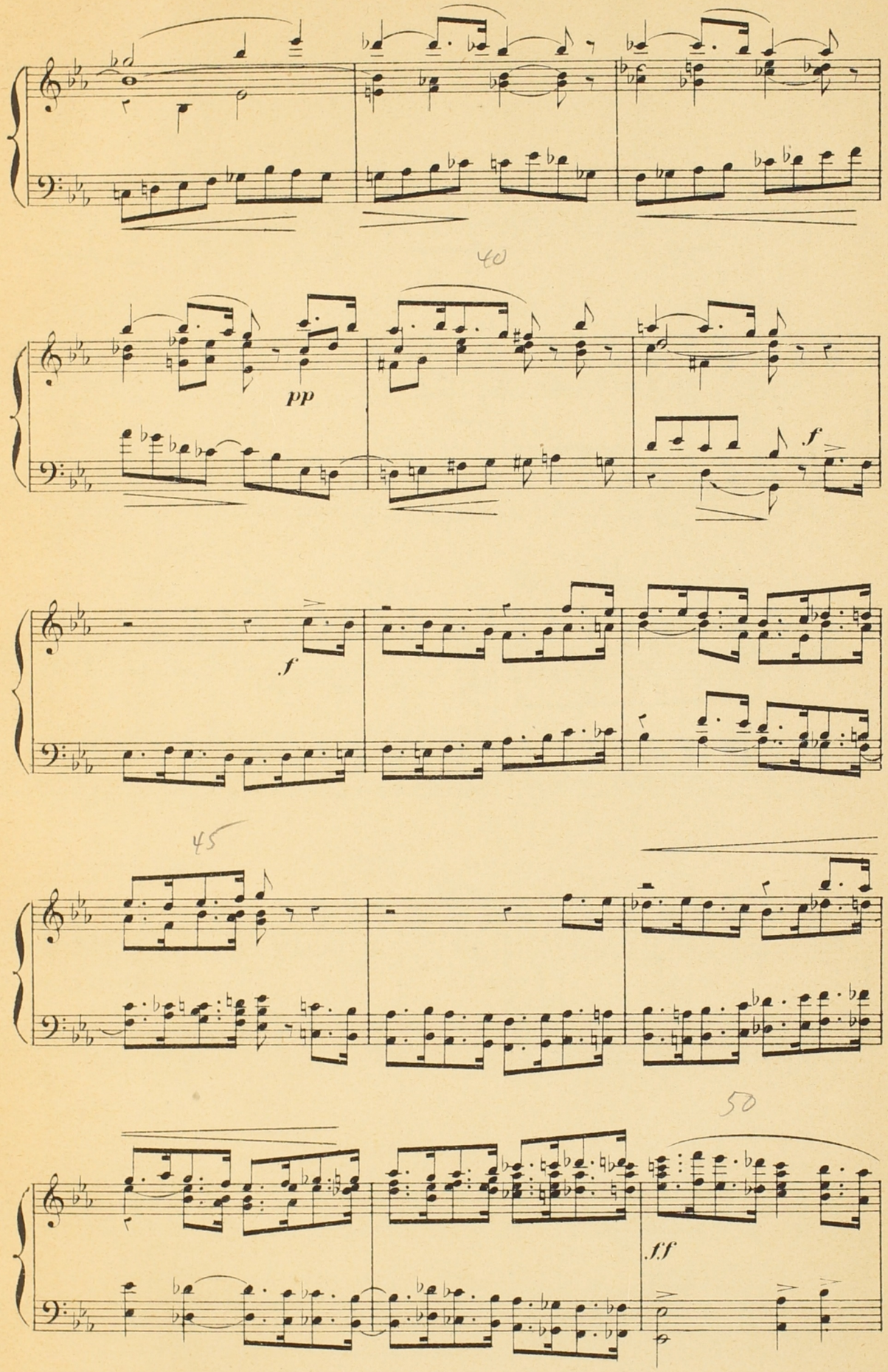
From Traité d'Instrumentation par H. Kaiser
For comparison with the Scoring
page 61 ff

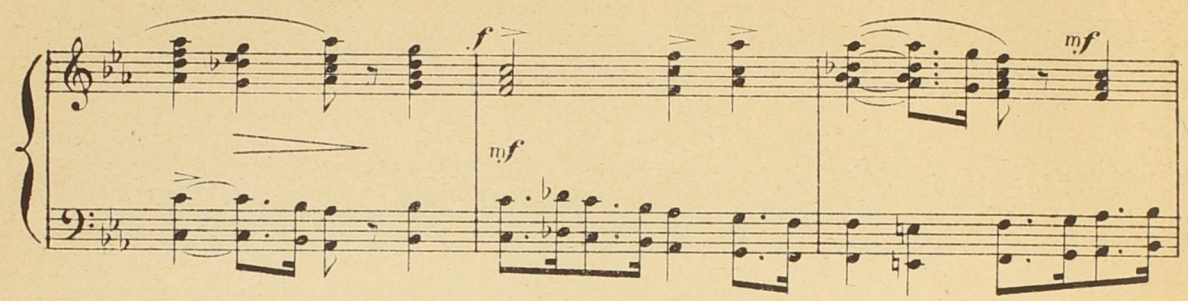
MORCEAU À ORCHESTRER POUR MUSIQUE D'HARMONIE

par H. KAISER.
Professeur au Conservatoire

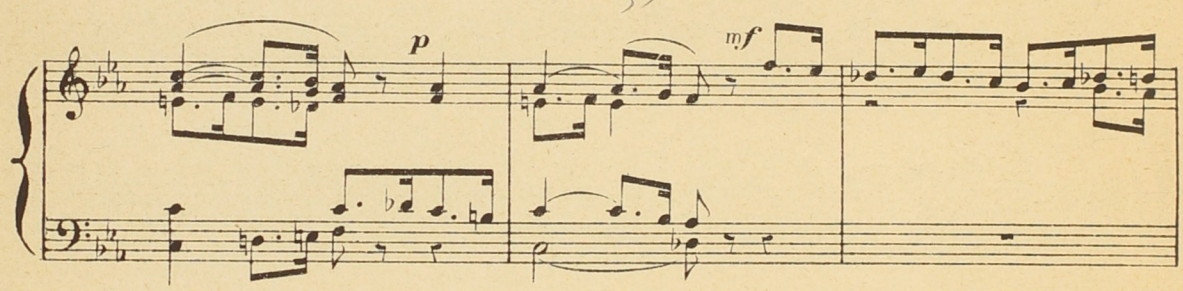


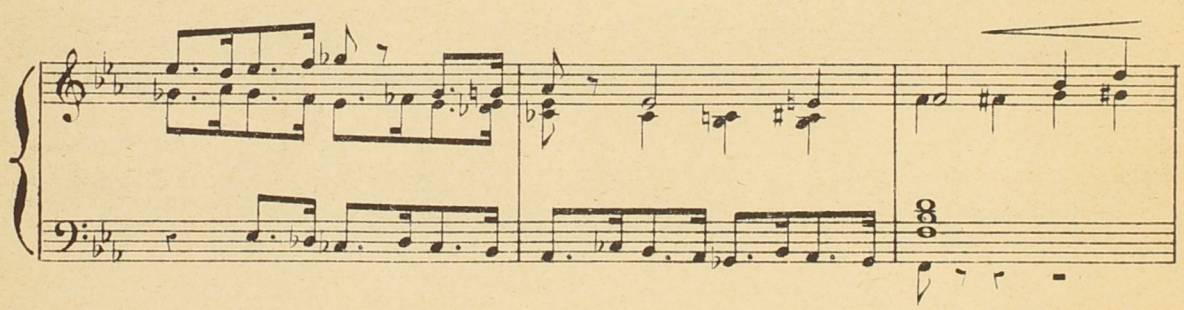

40
f
f
75
pp
pp
p
30
mf
35
p
pp


40
pp
f
f
45
50
ff

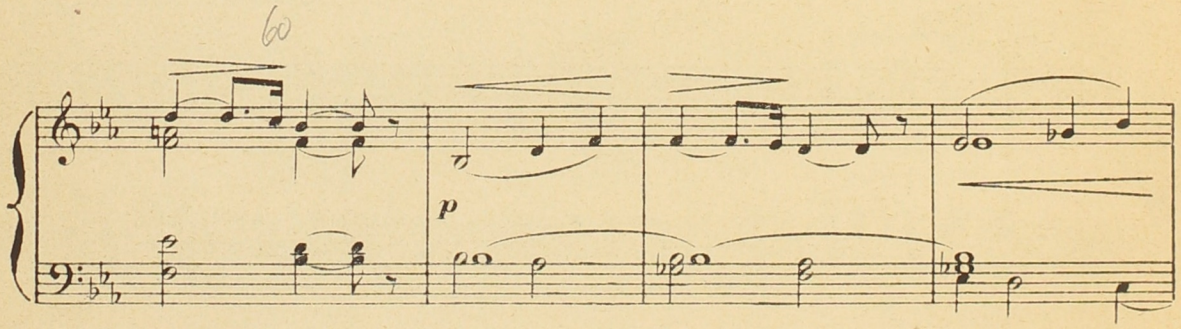


55

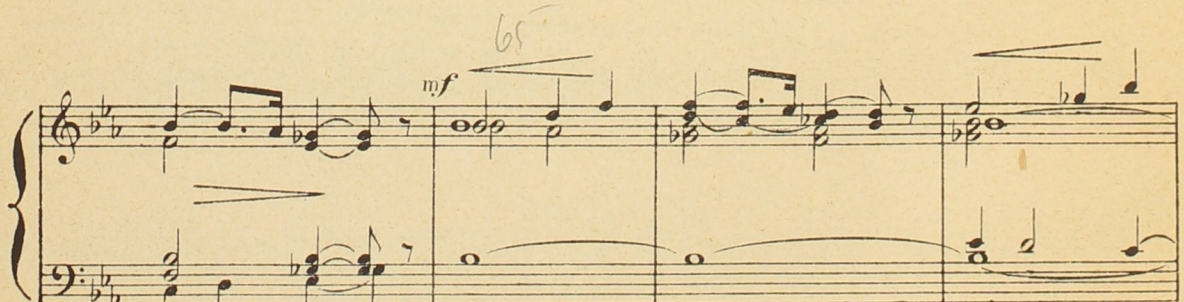




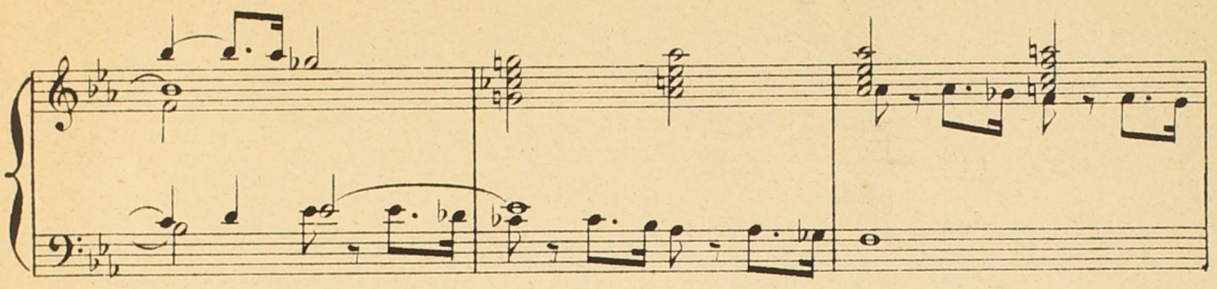
60

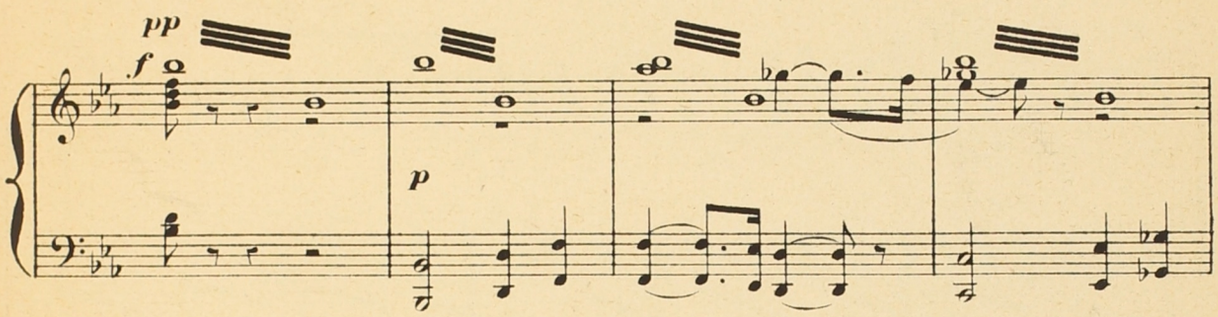


65

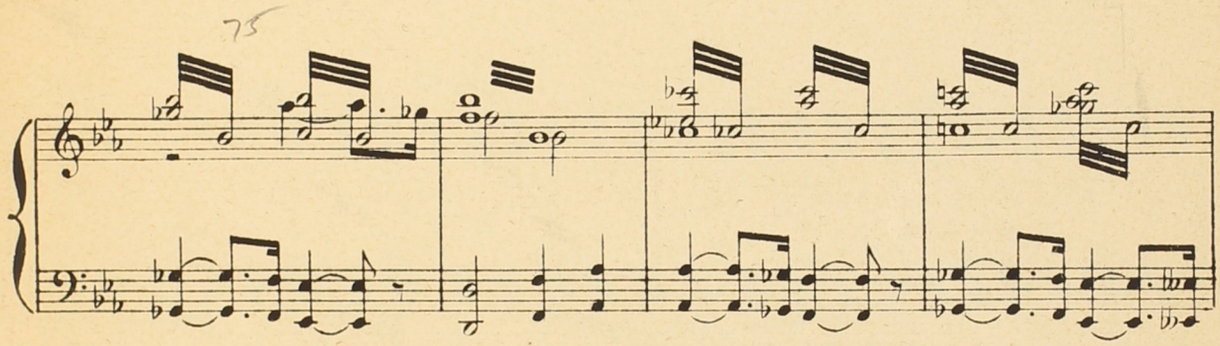


70

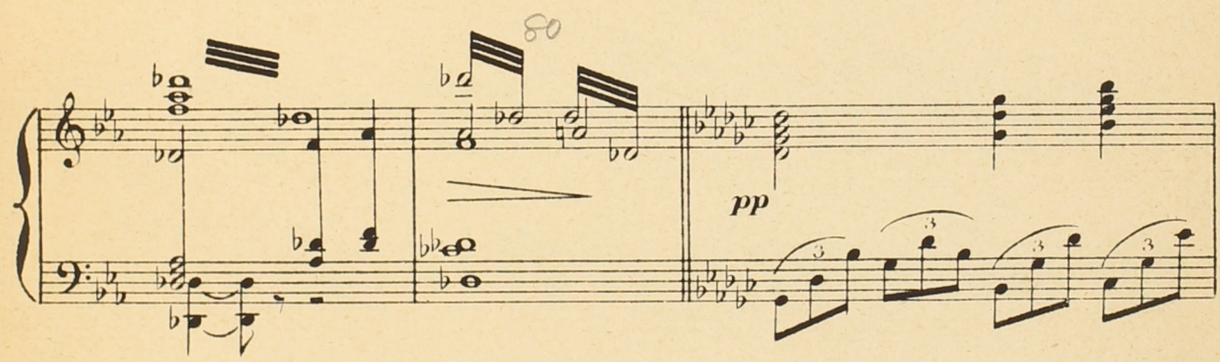


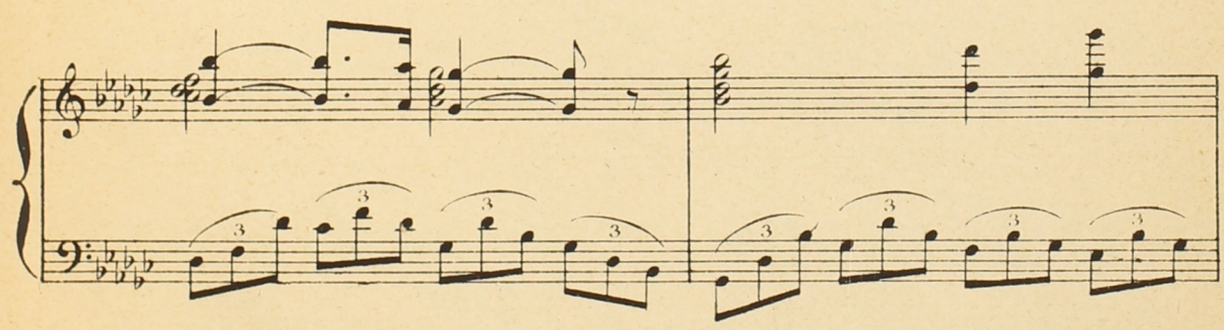


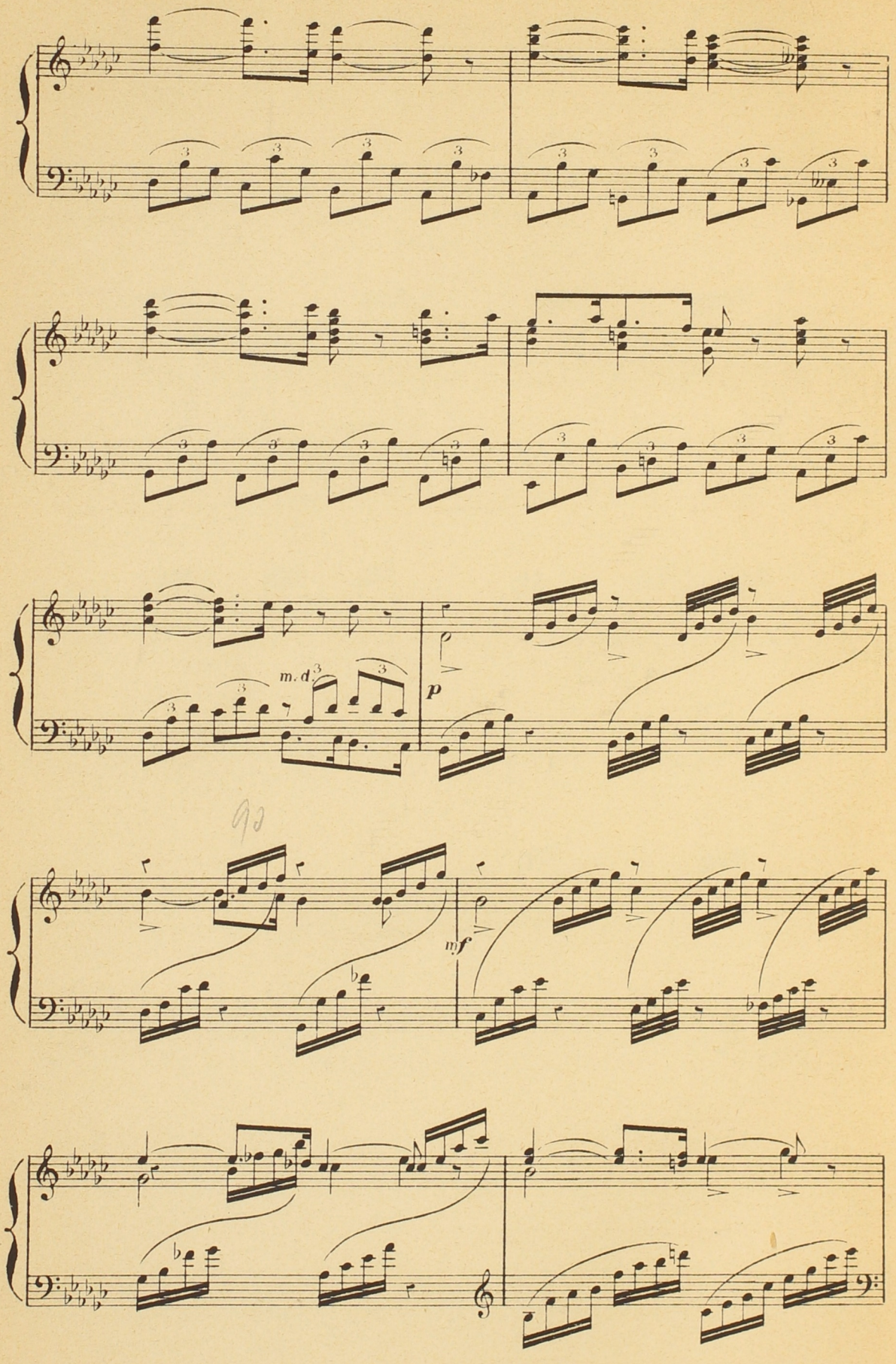
75

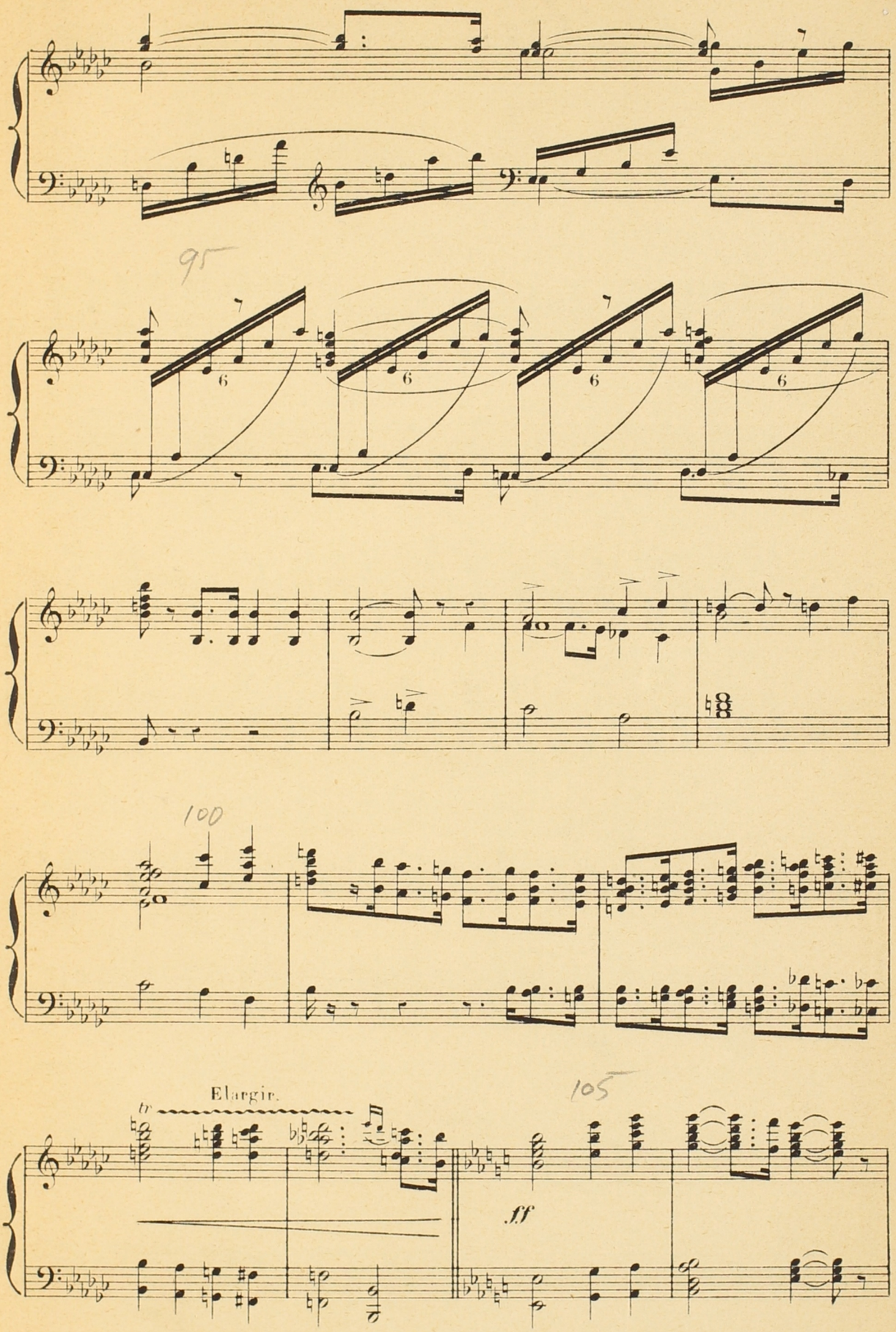


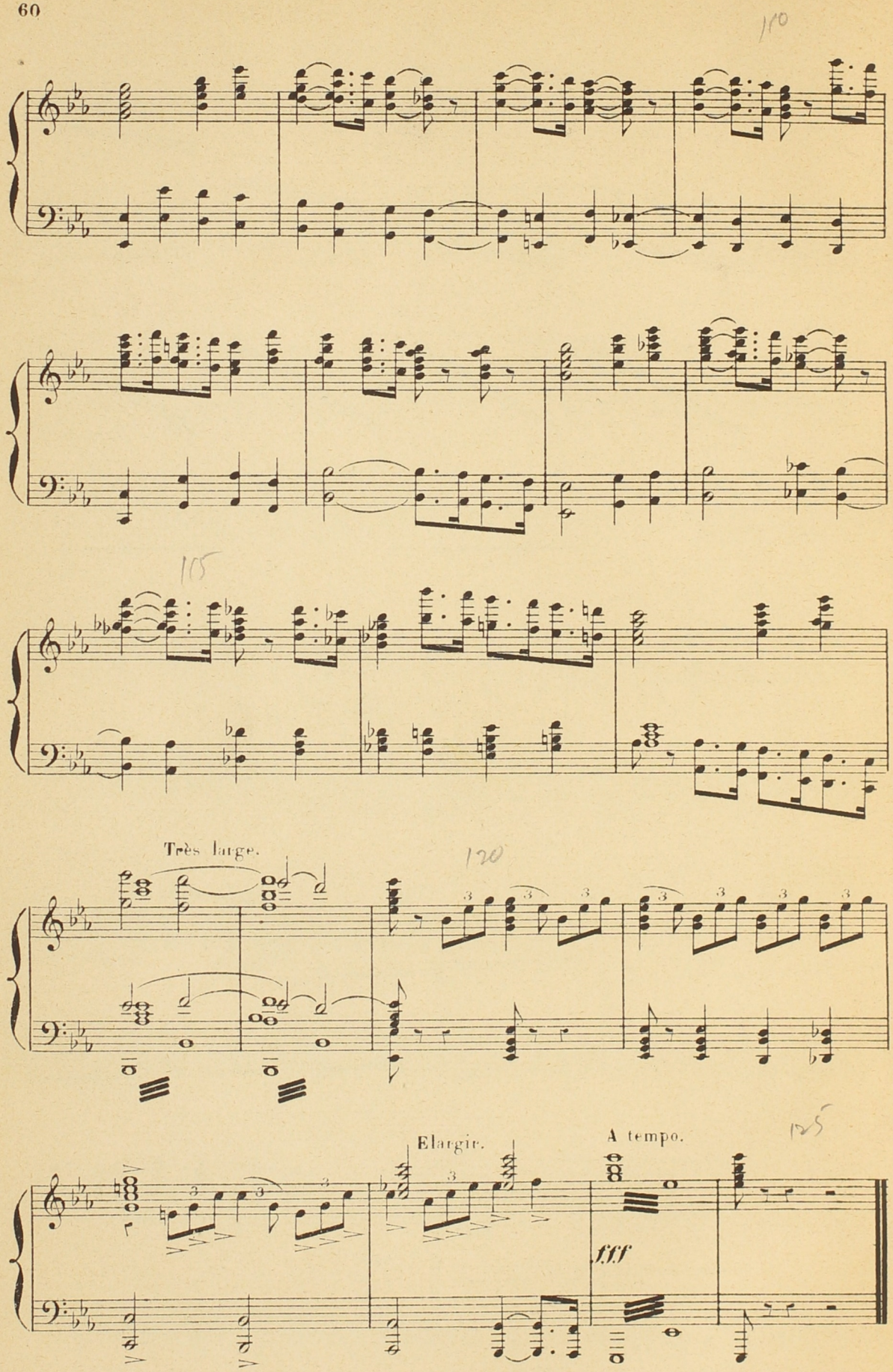
80





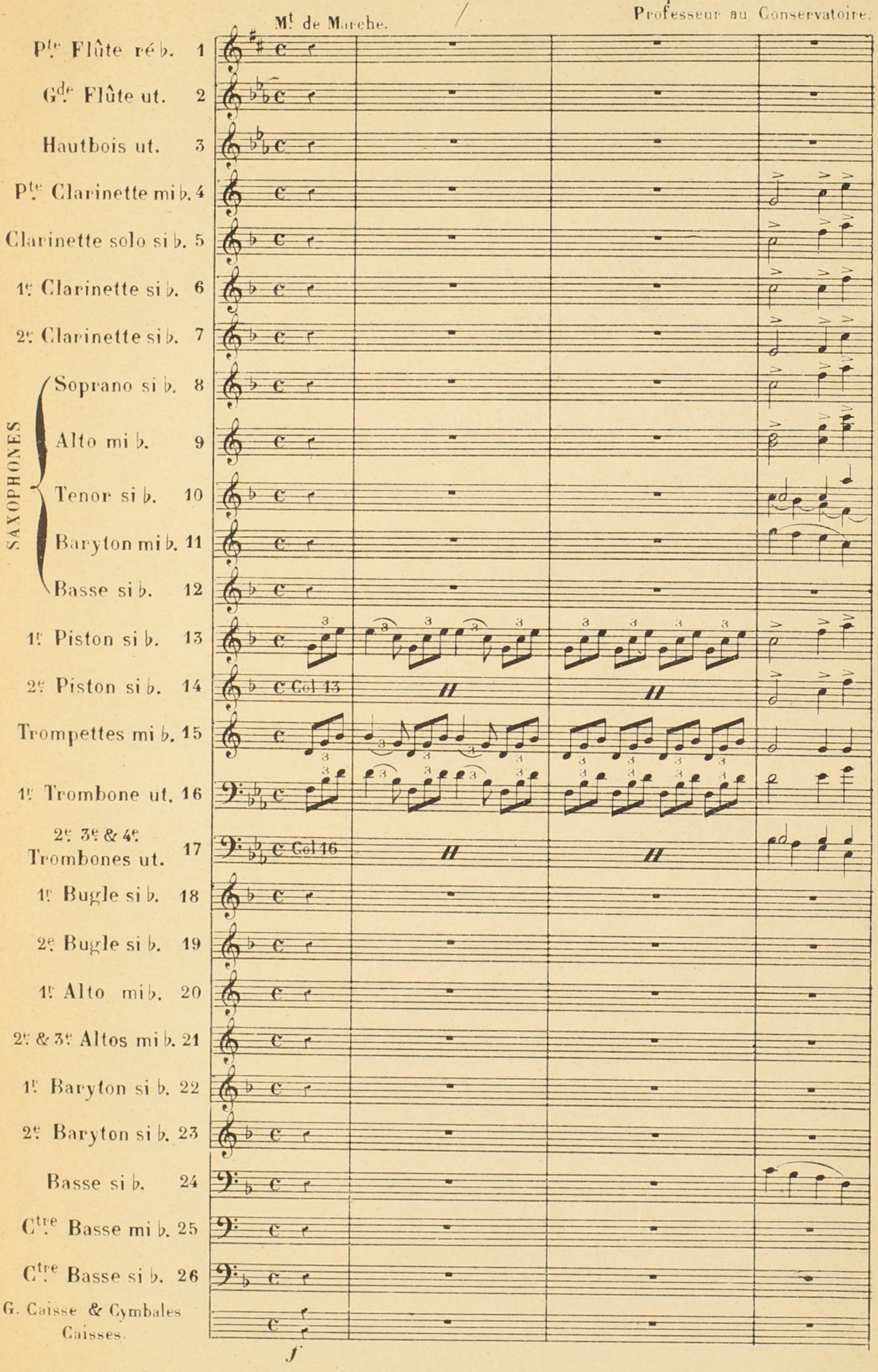

m. d.
p
mf

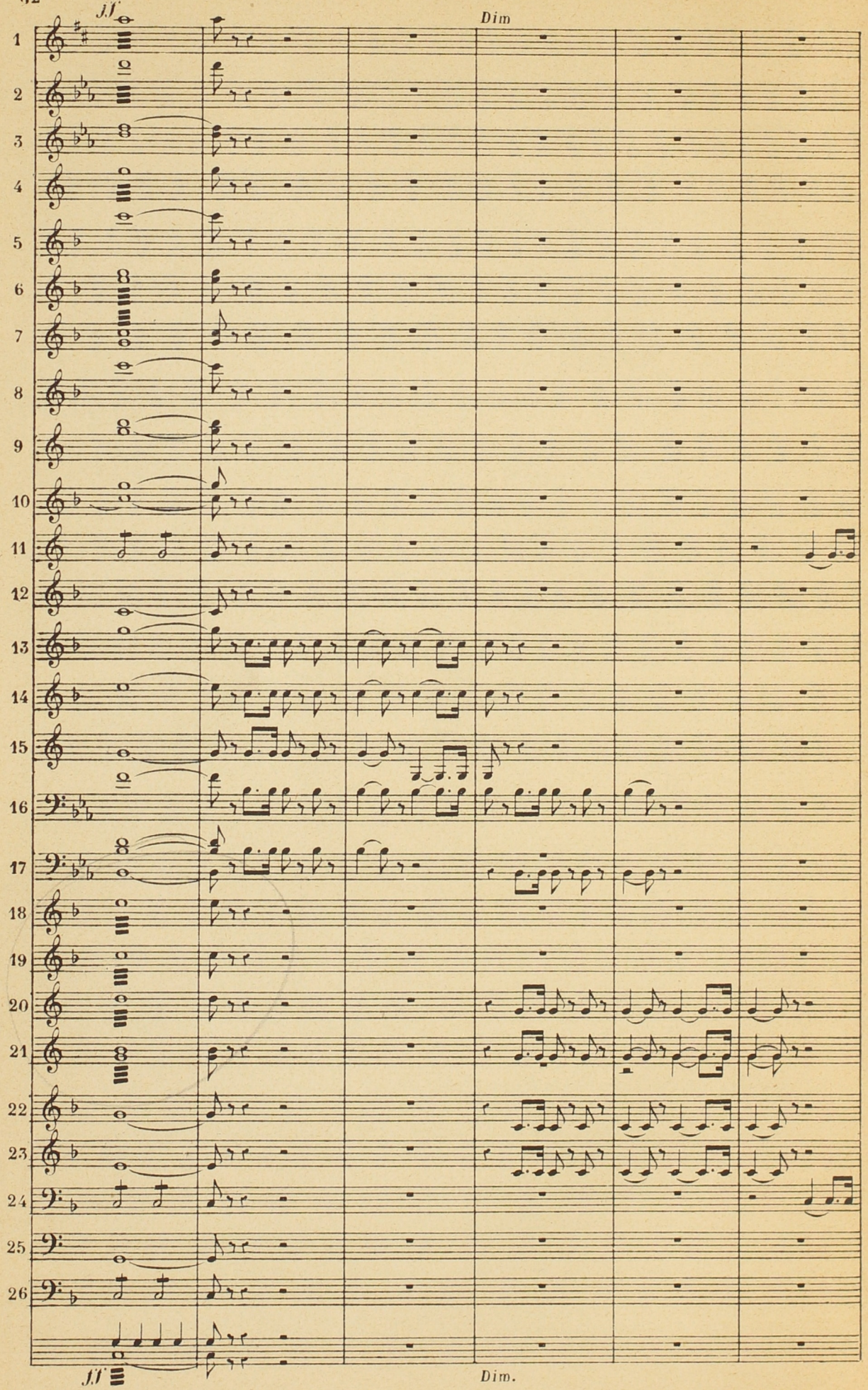

95
100
Elargir.
105
ff

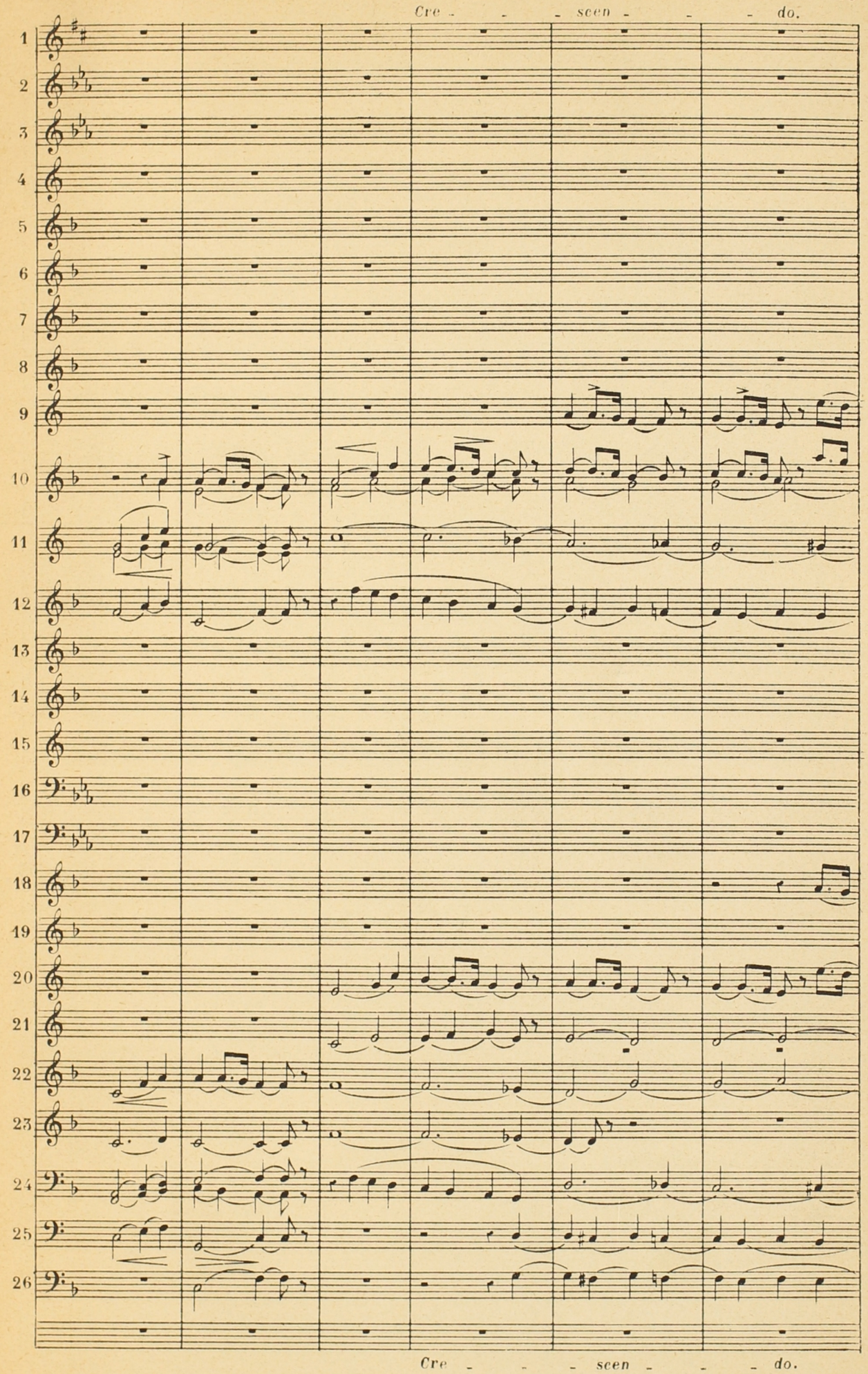

110
115
Très large.
120
Elargir.
A tempo.
125
fff

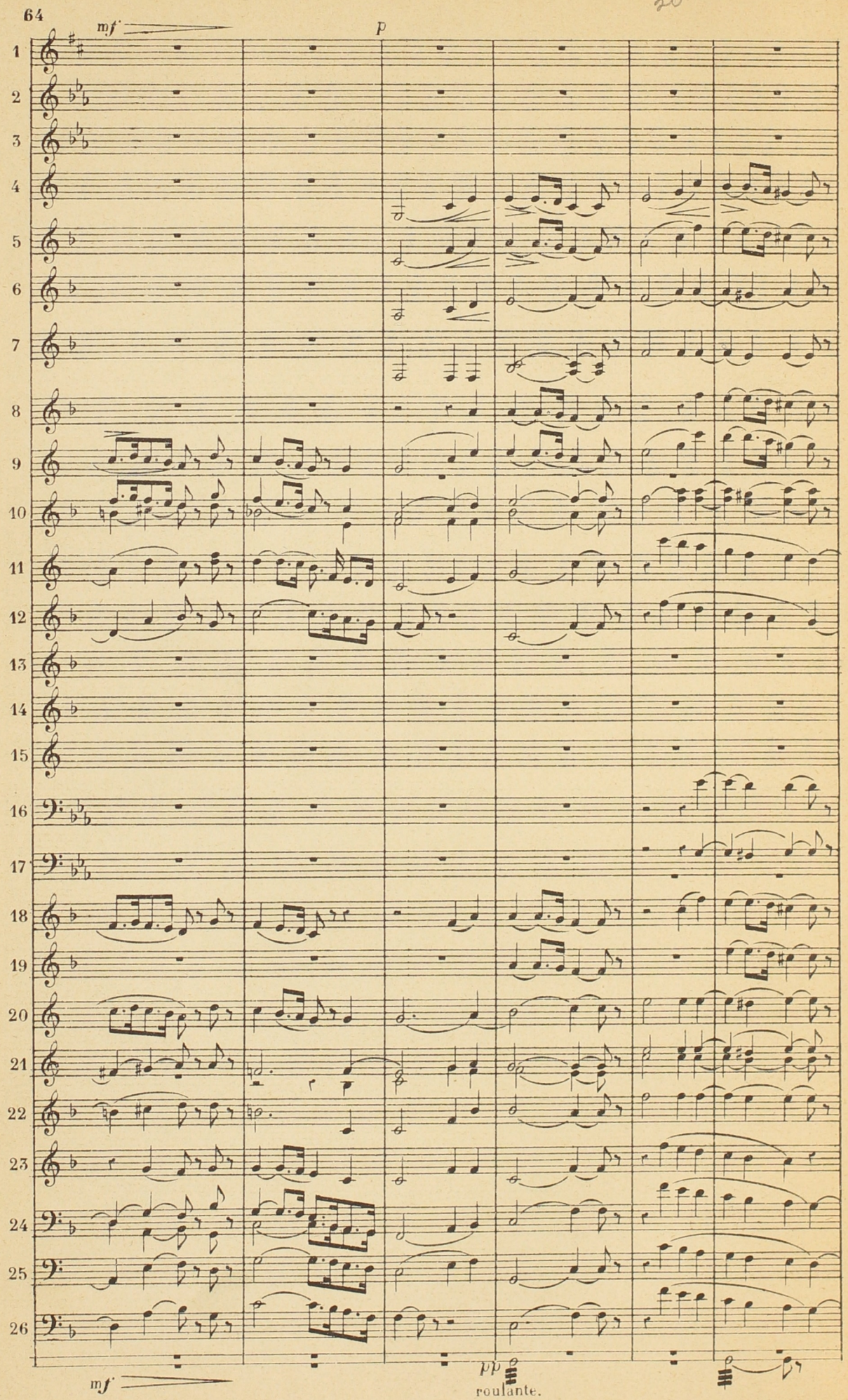
MORCEAU POUR MUSIQUE D'HARMONIE

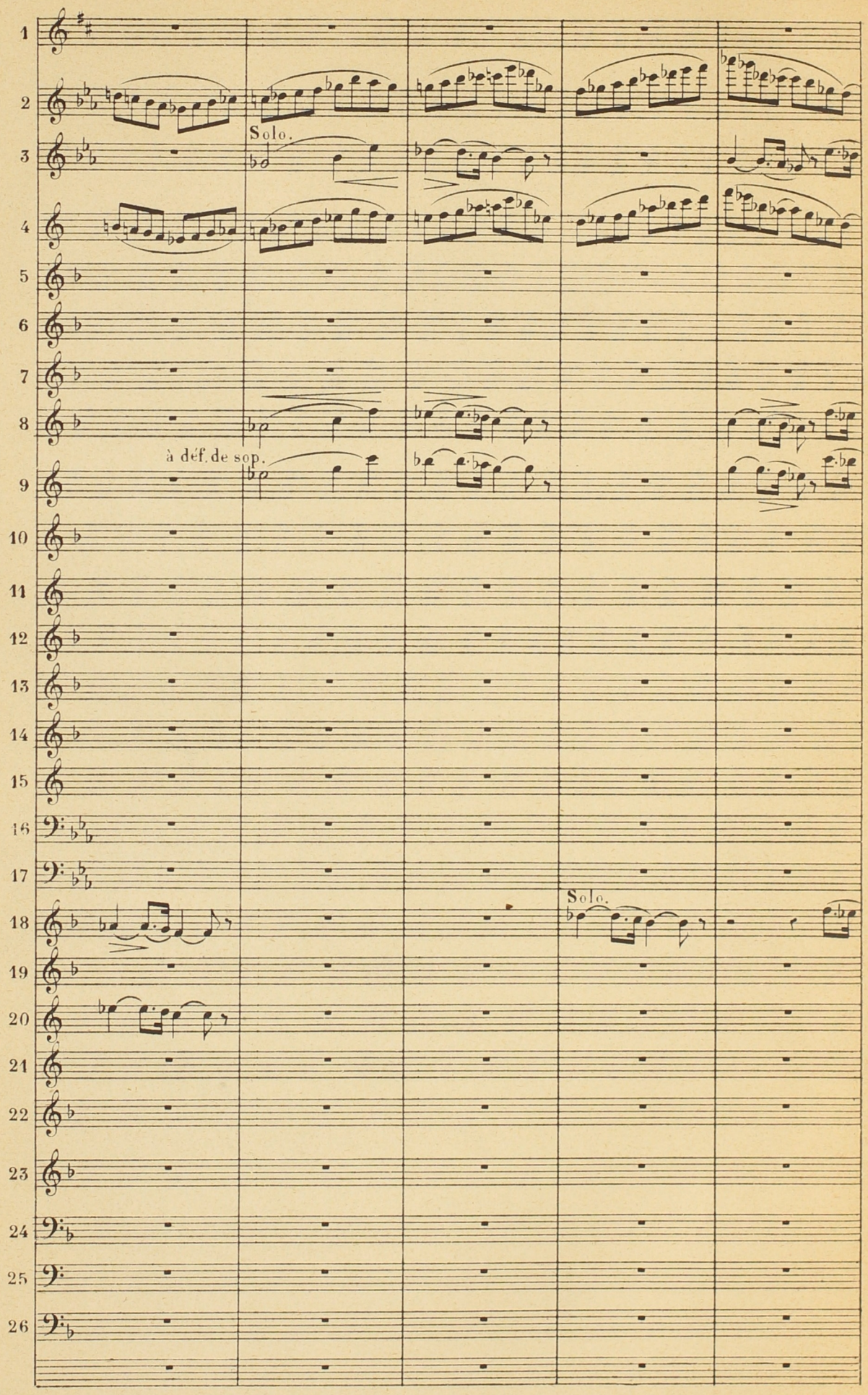
par H. KAISER.
Professeur au Conservatoire.

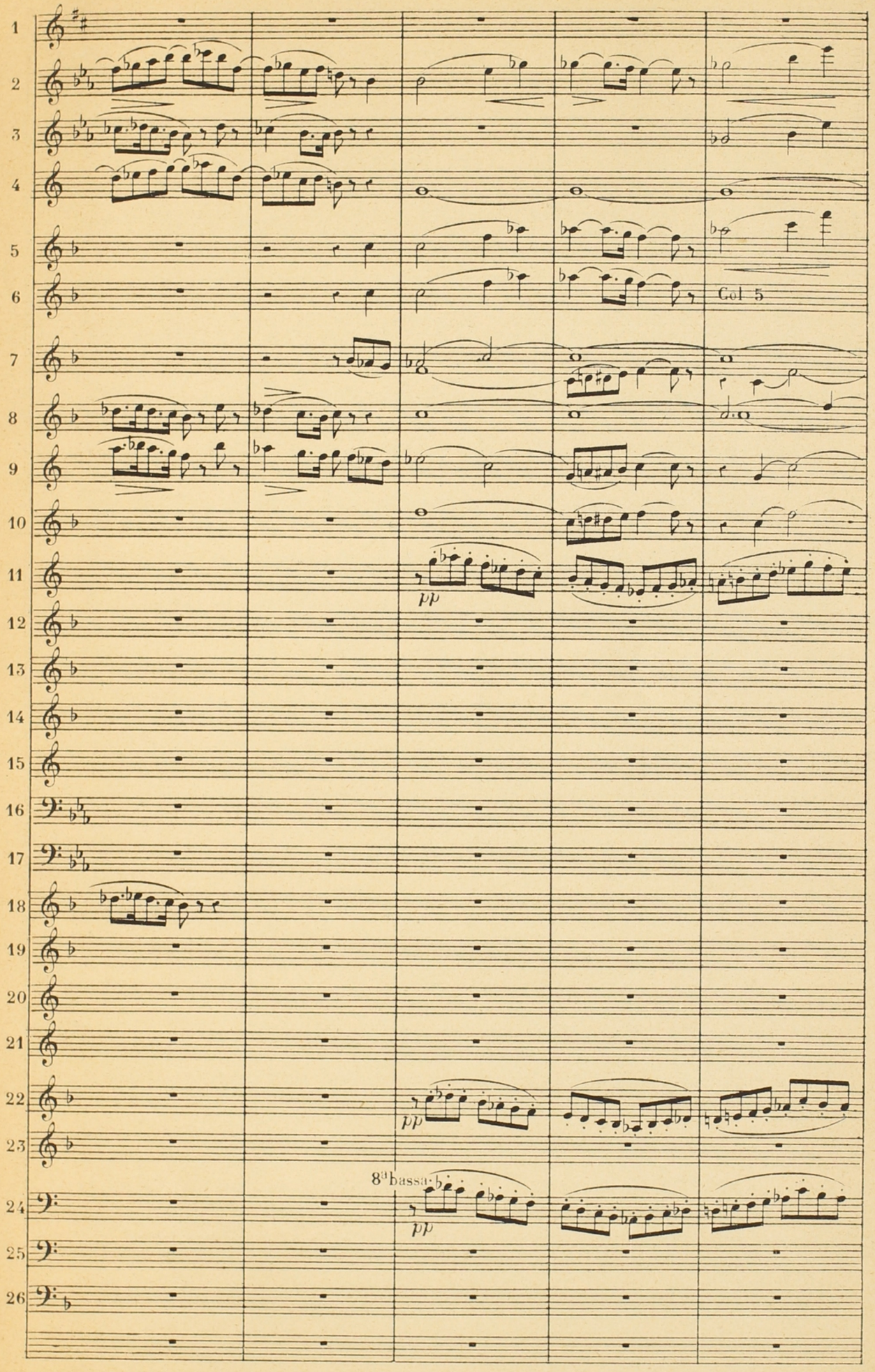


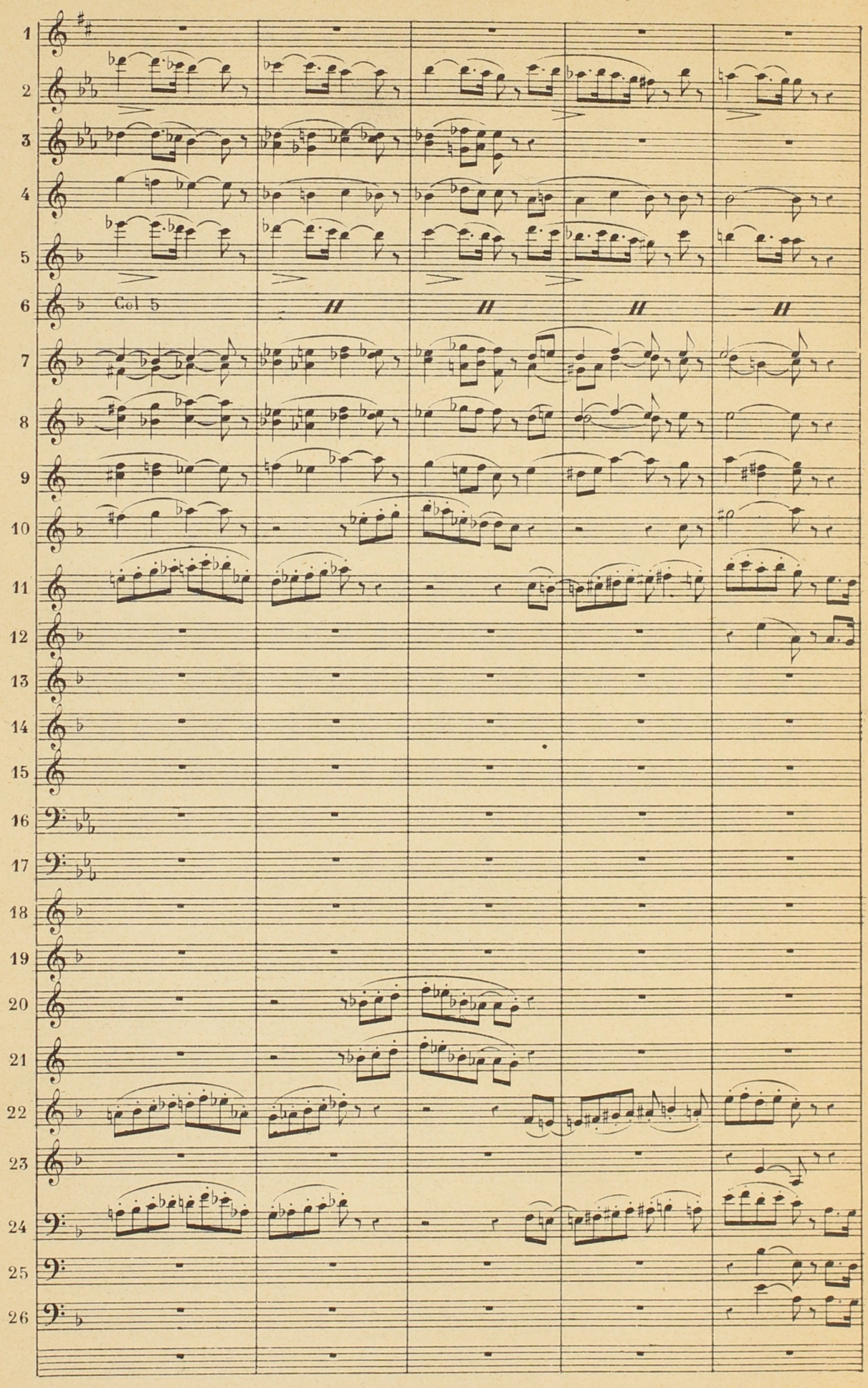

ff
Dim
ff
Dim.

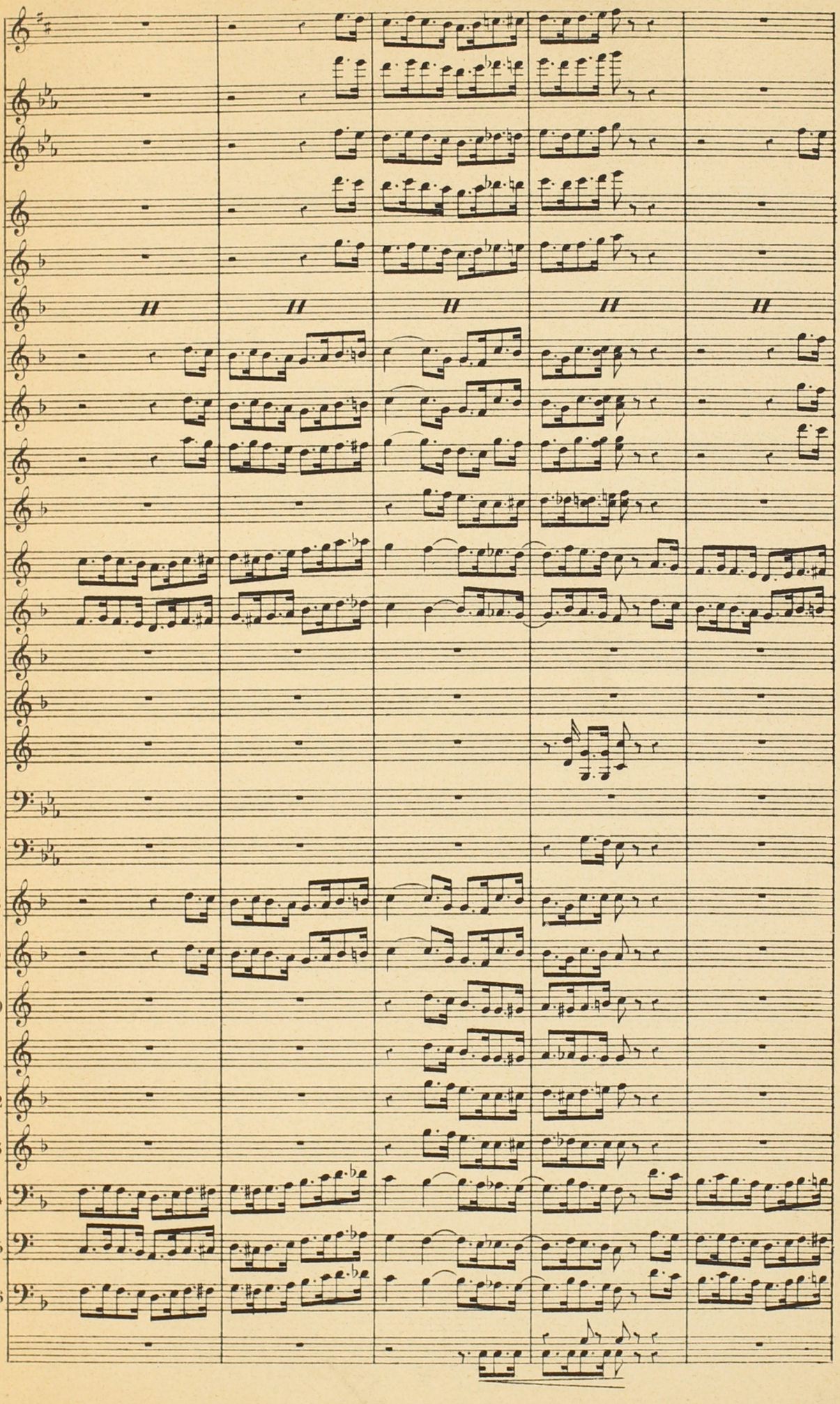

Cre - - - scen - - - do.
Cre - - - scen - - - do.

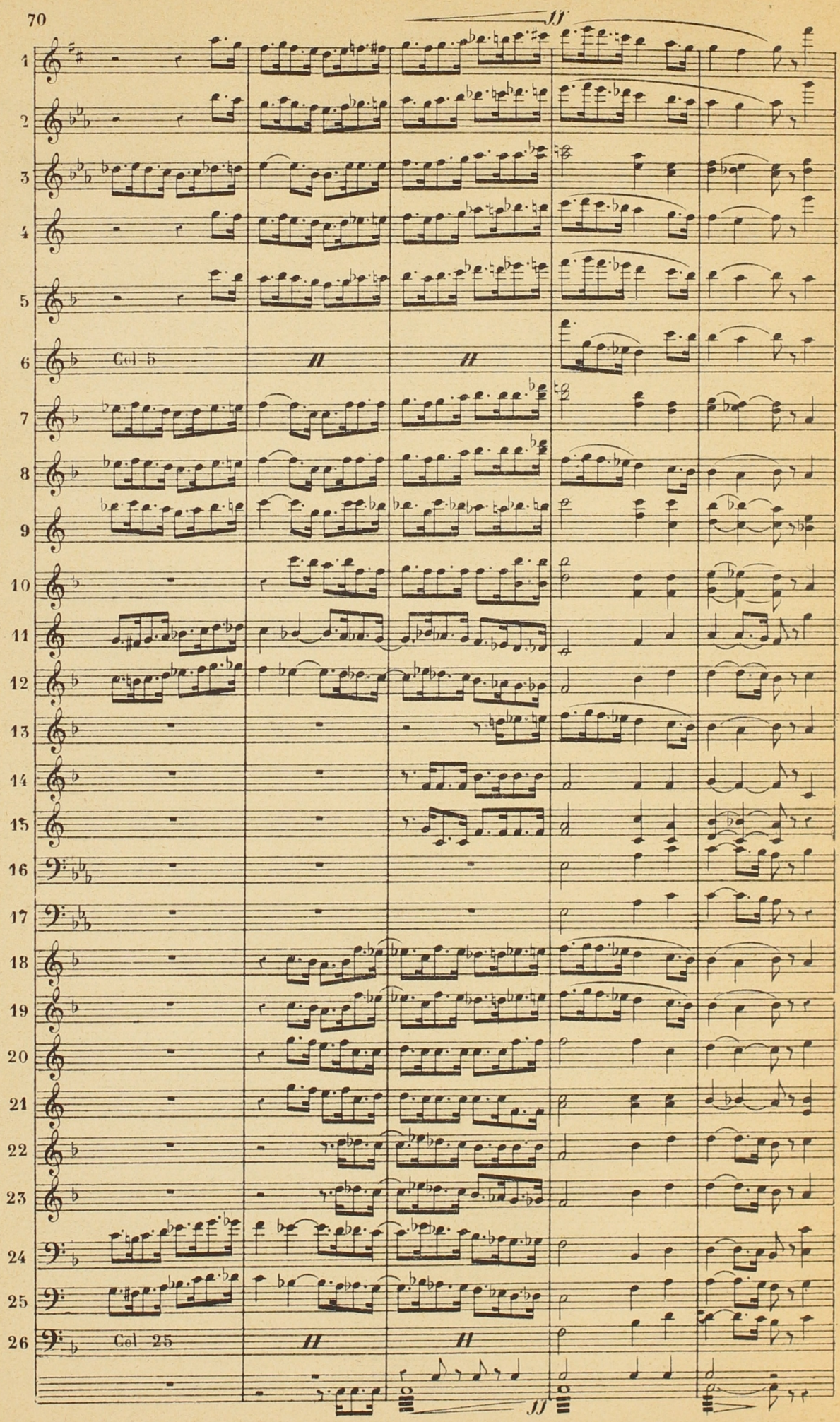

64
mf
p
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
mf
pp
roulante.

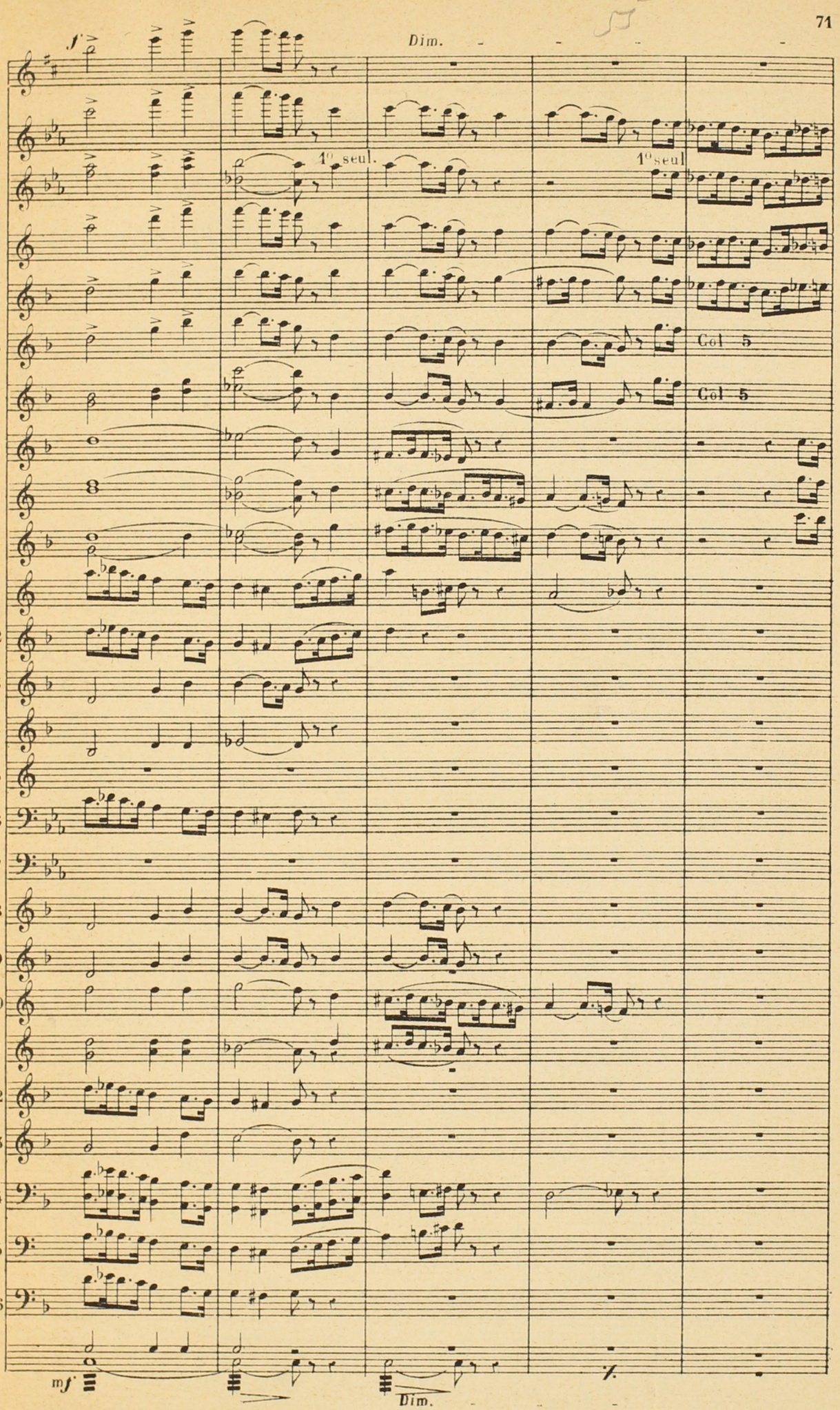

Solo.
à déf. de sop.
Solo.


Col 5
pp
pp
8ª bassa
pp

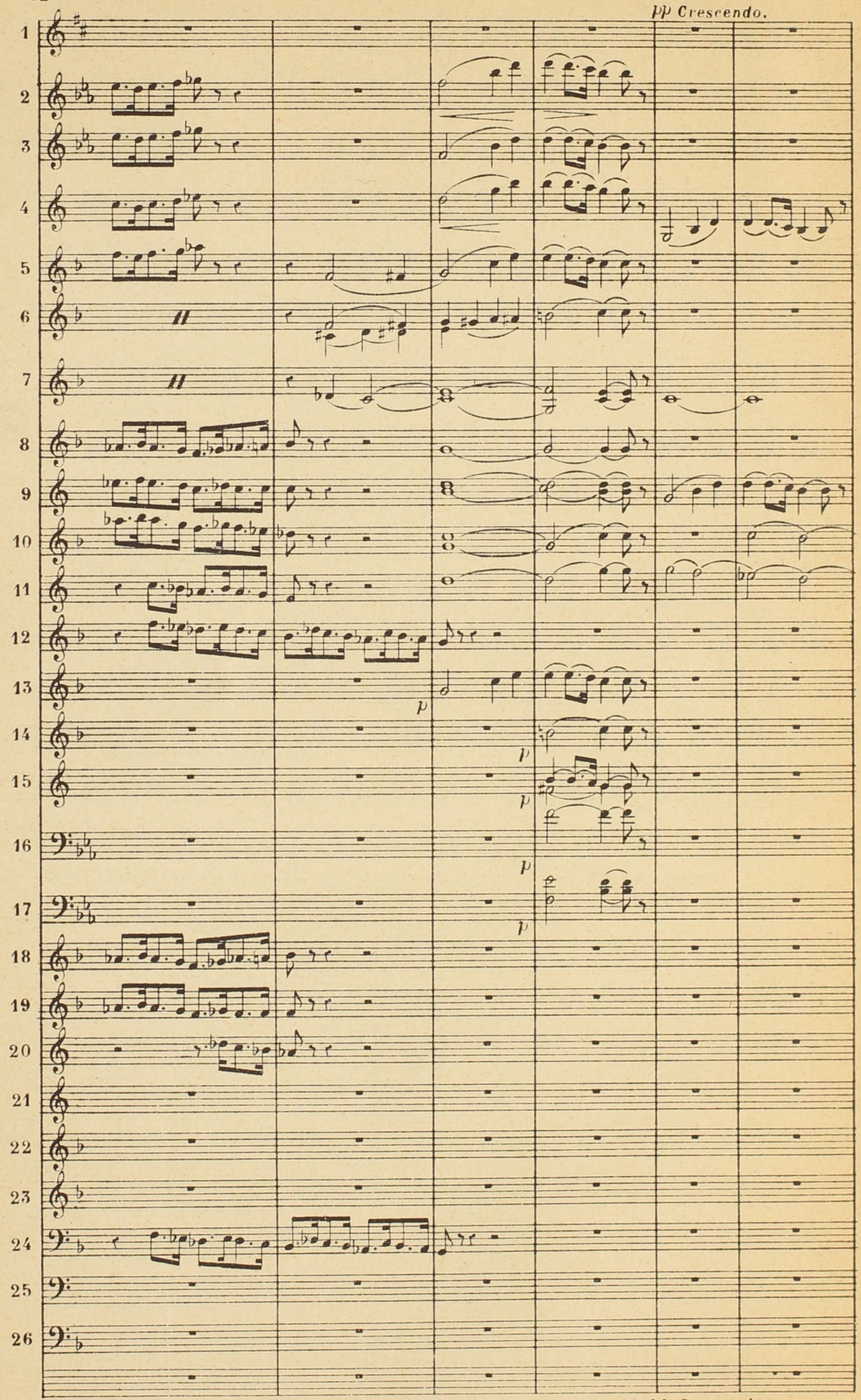

Col 5



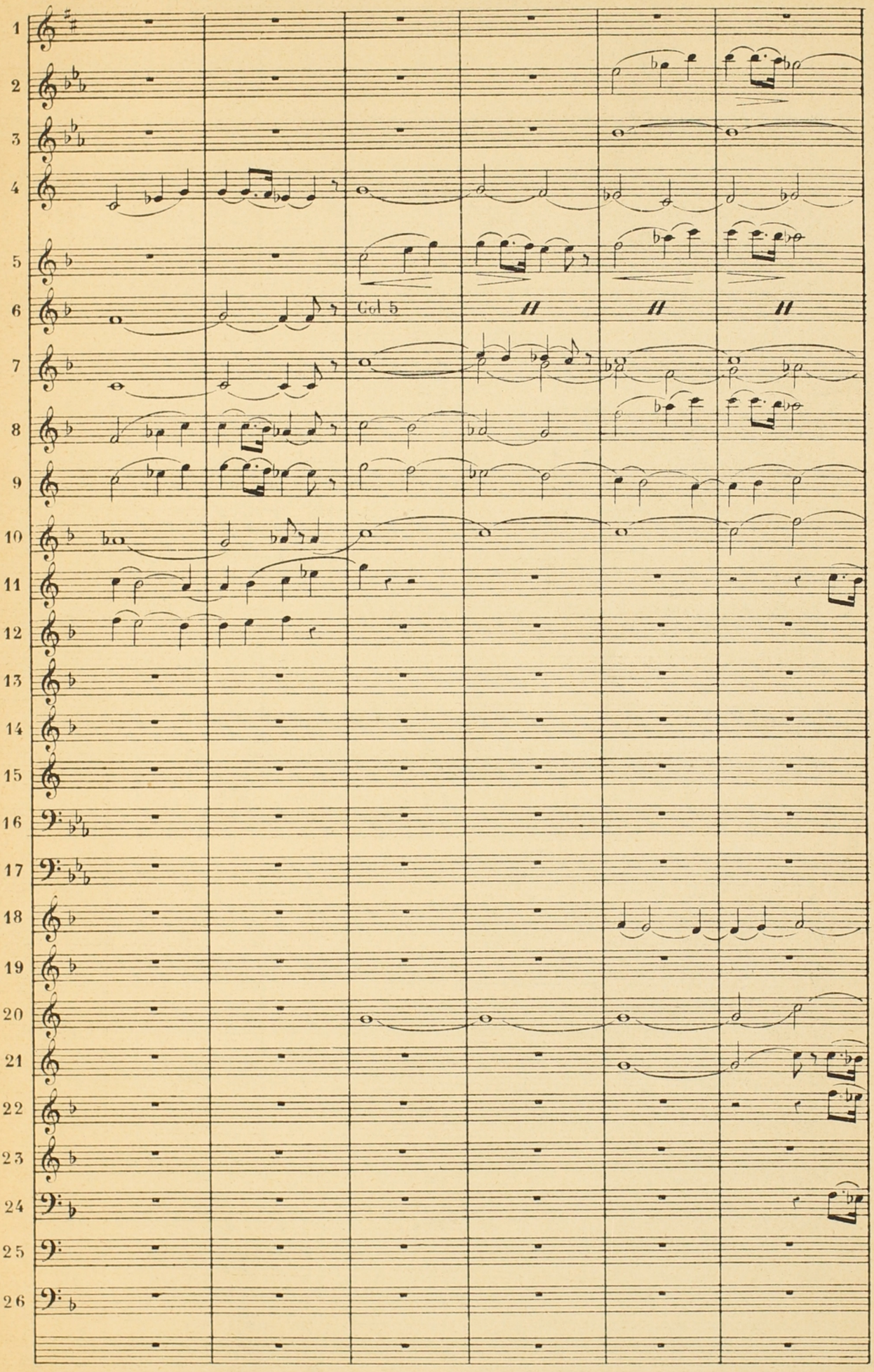

Col 5
Col 25

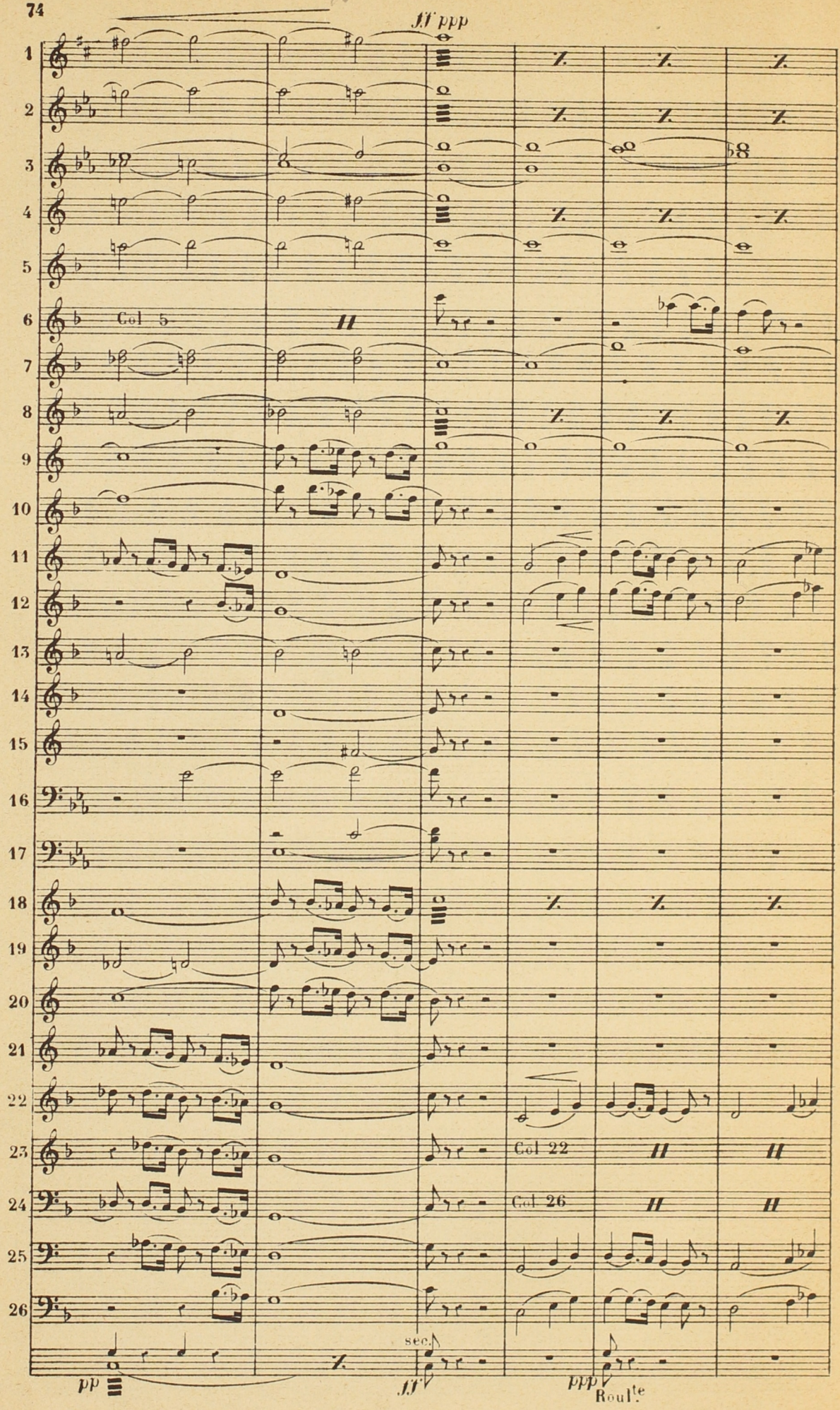

f
Dim.
1° seul.
1° seul
Col 5
Col 5
mf
Dim.
f.

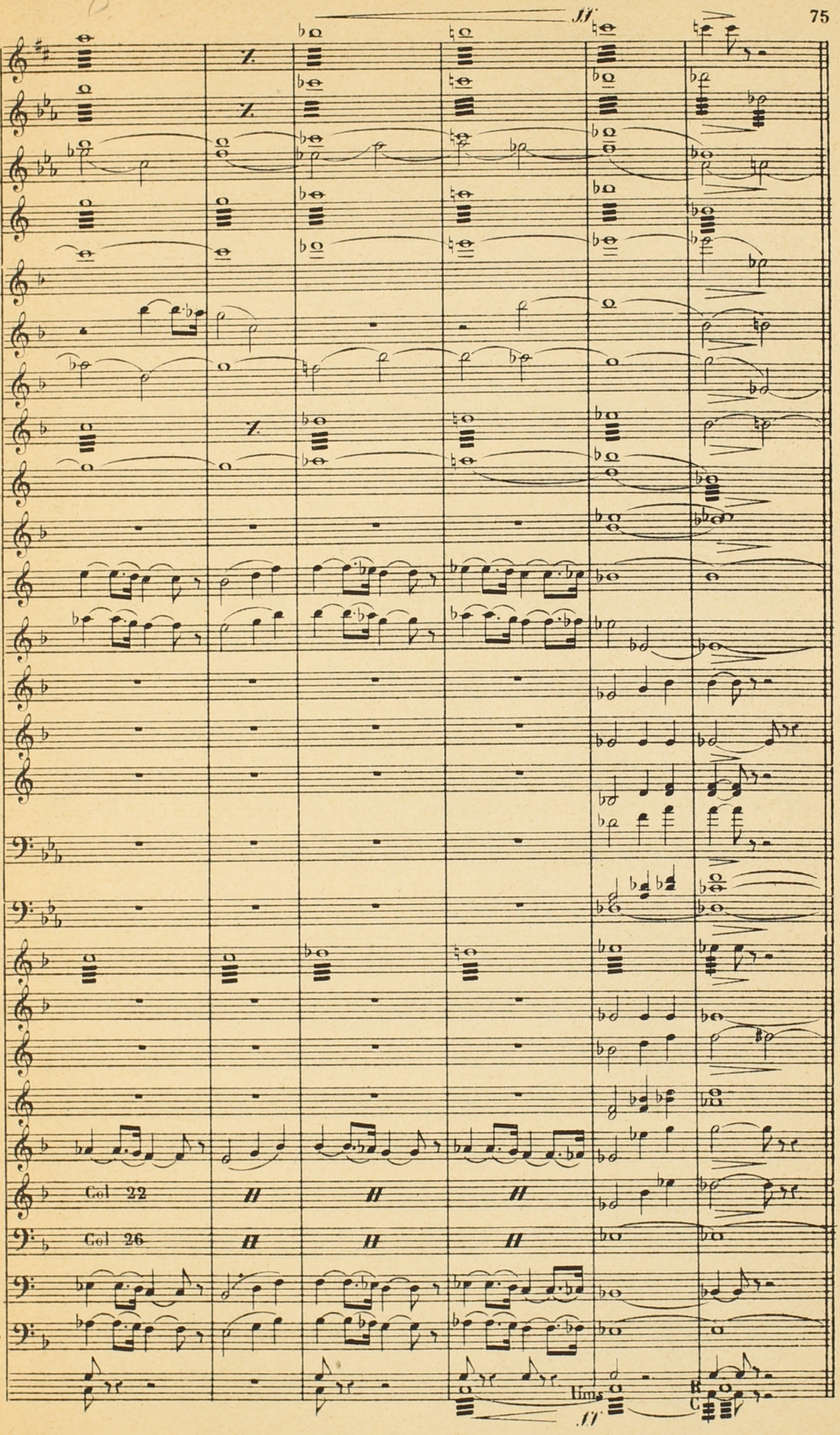
pp Crescendo.

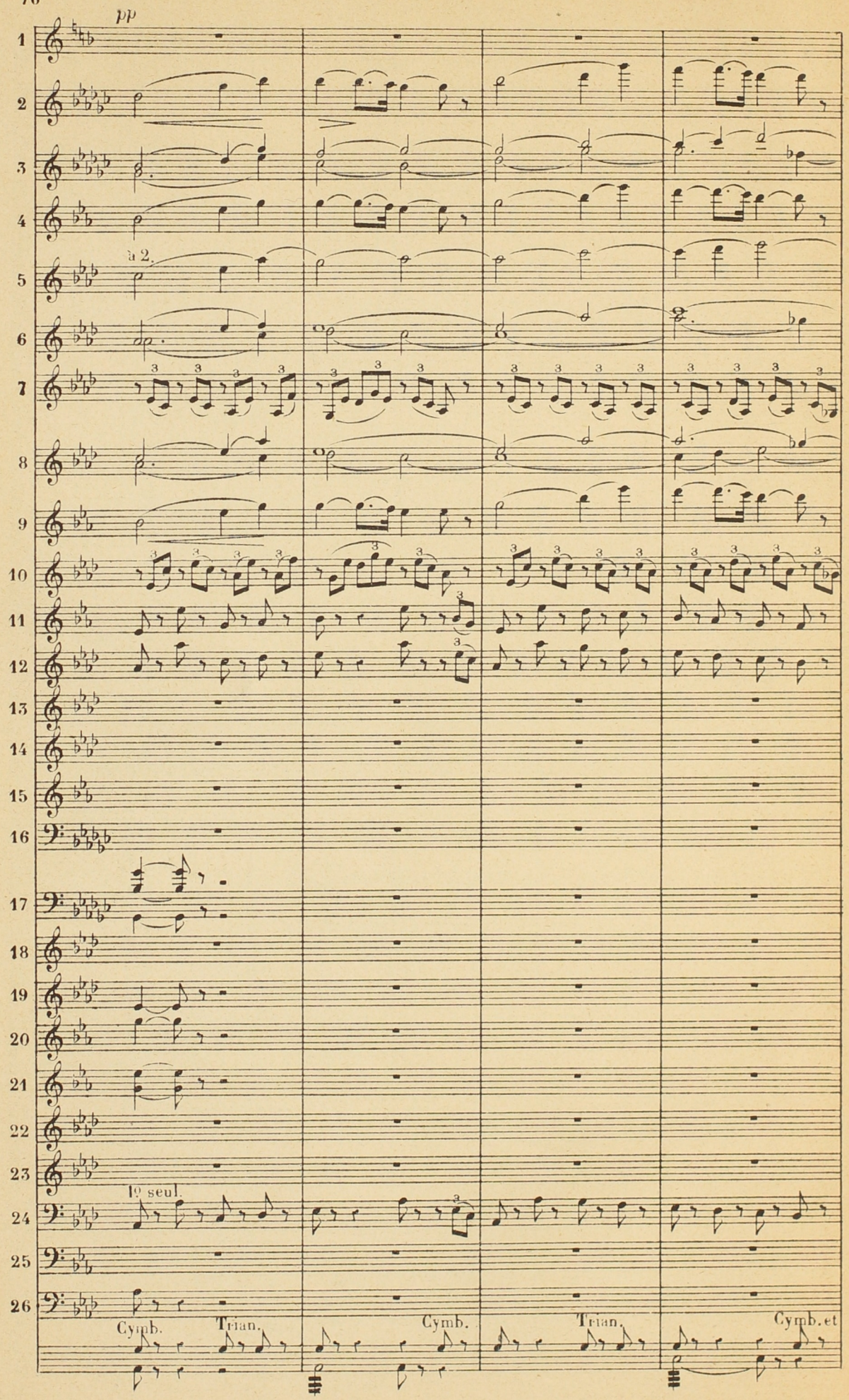


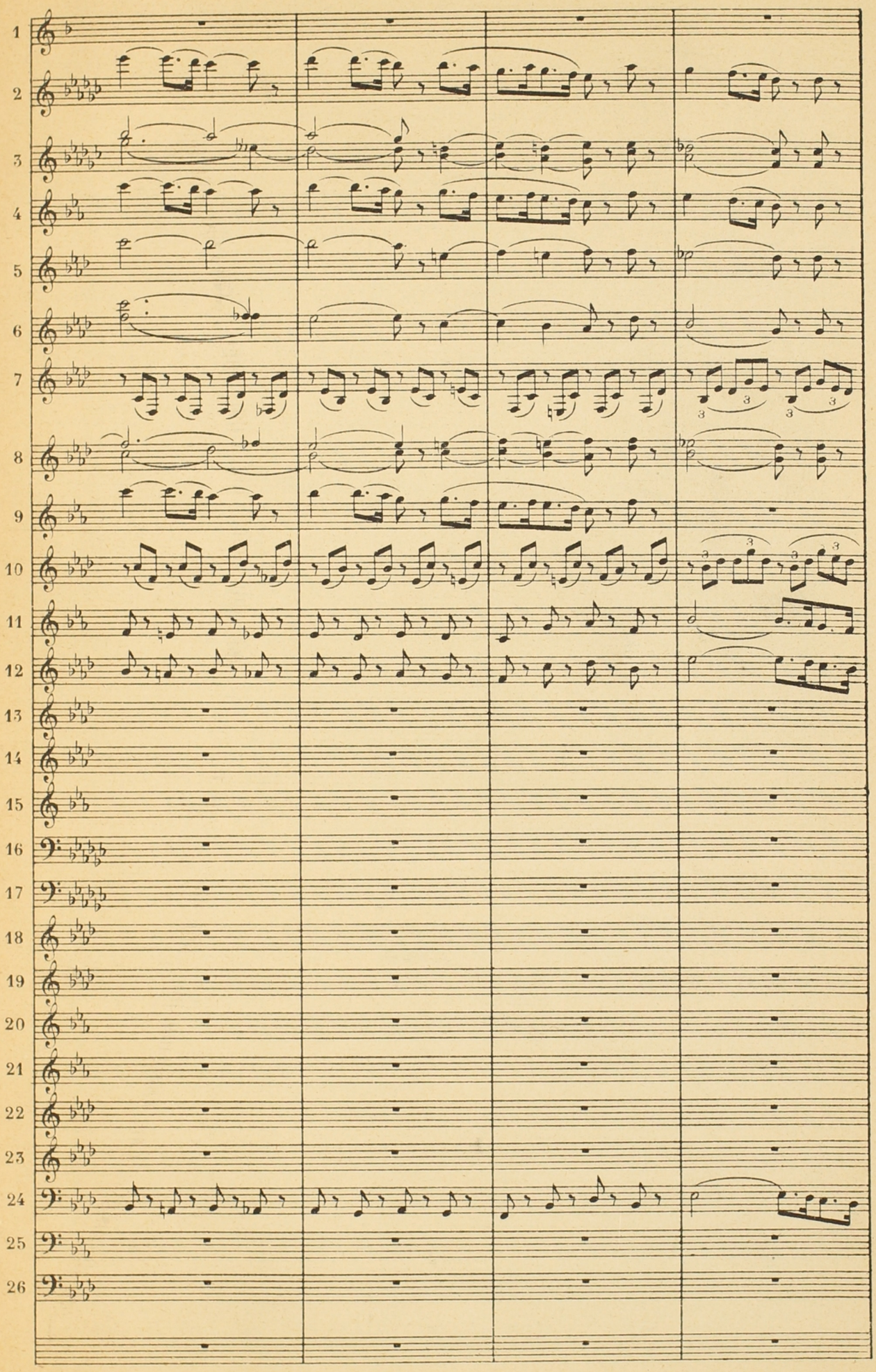
pp Crescendo.


Col 5
II
II
II

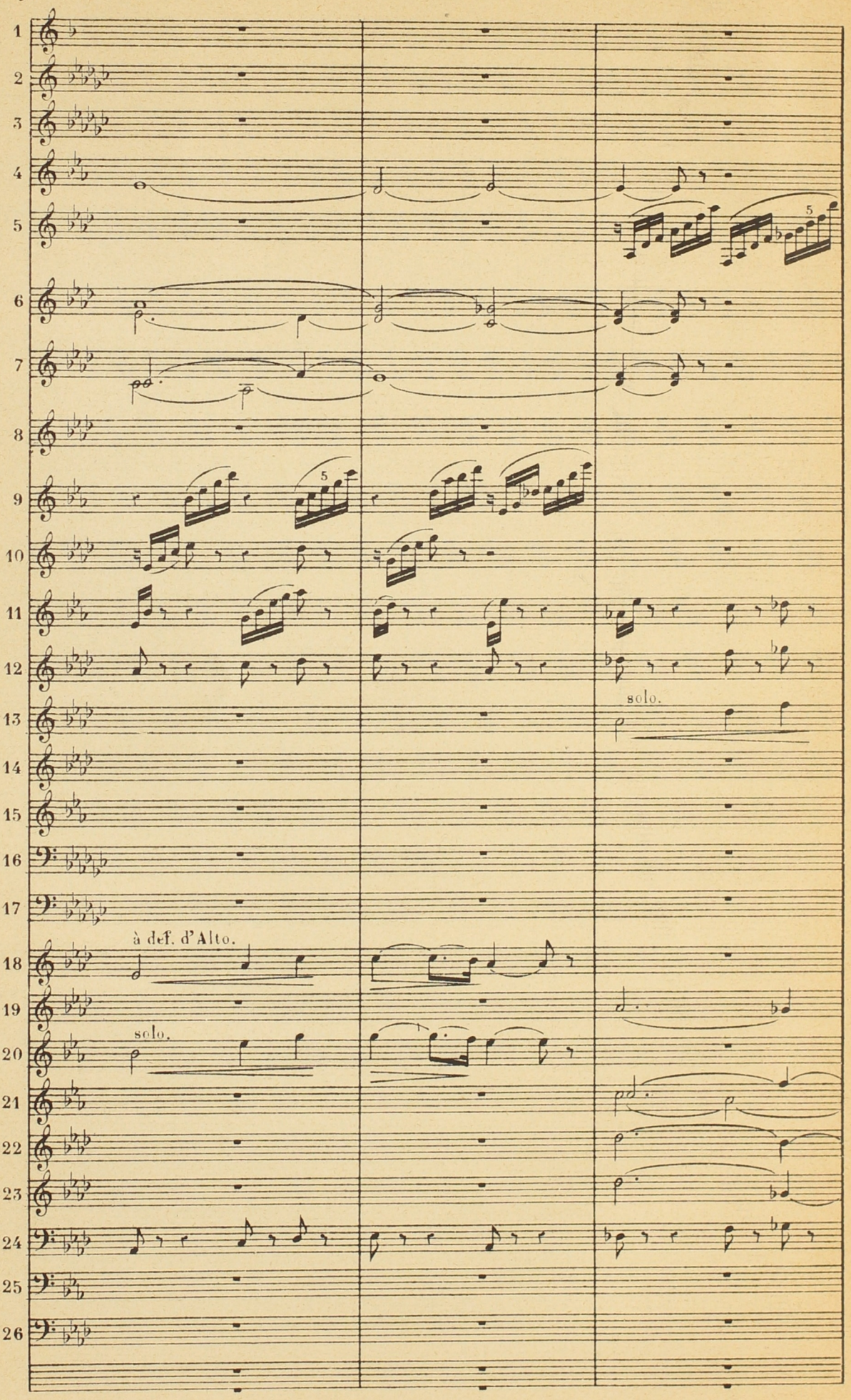

ff ppp
Col 5
Col 22
Col 26
sec.
pp
ff
ppp
Roul.te

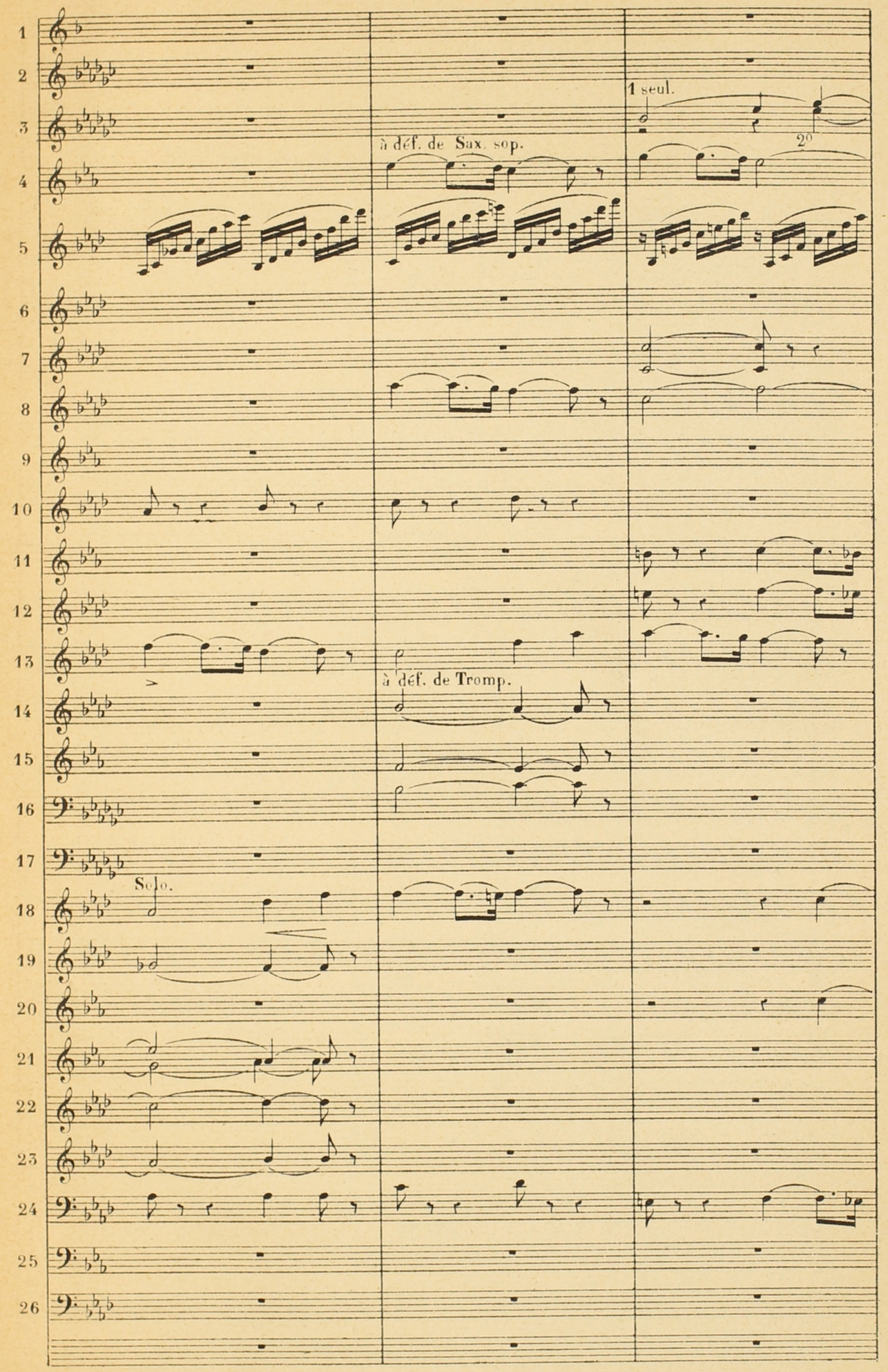

ff
Col 22
Col 26
Hms
R
C
ff


pp
1
2
3
4
a 2.
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
le seul.
24
25
26
Cymb.
Trian.
Cymb.
Trian.
Cymb. et

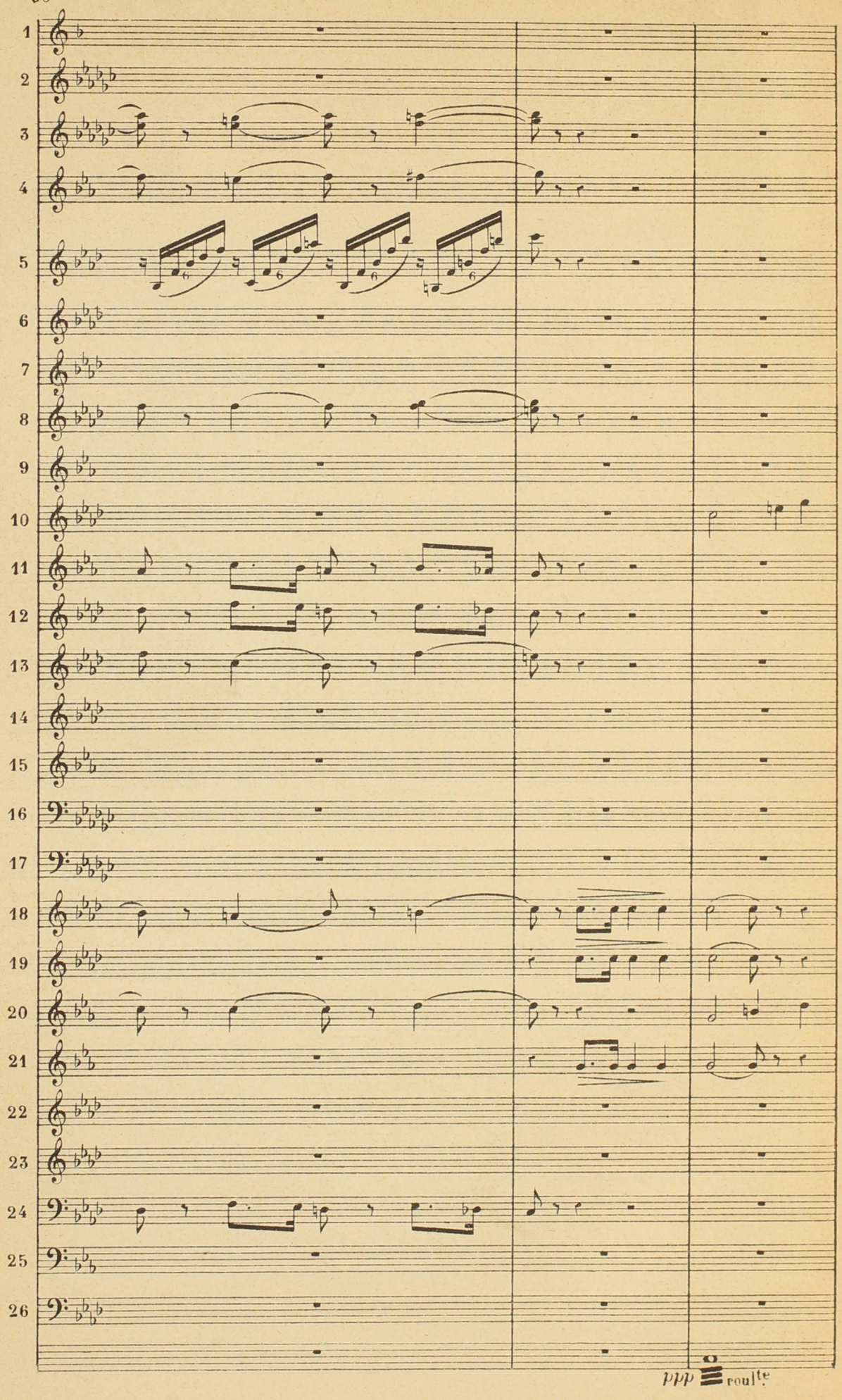


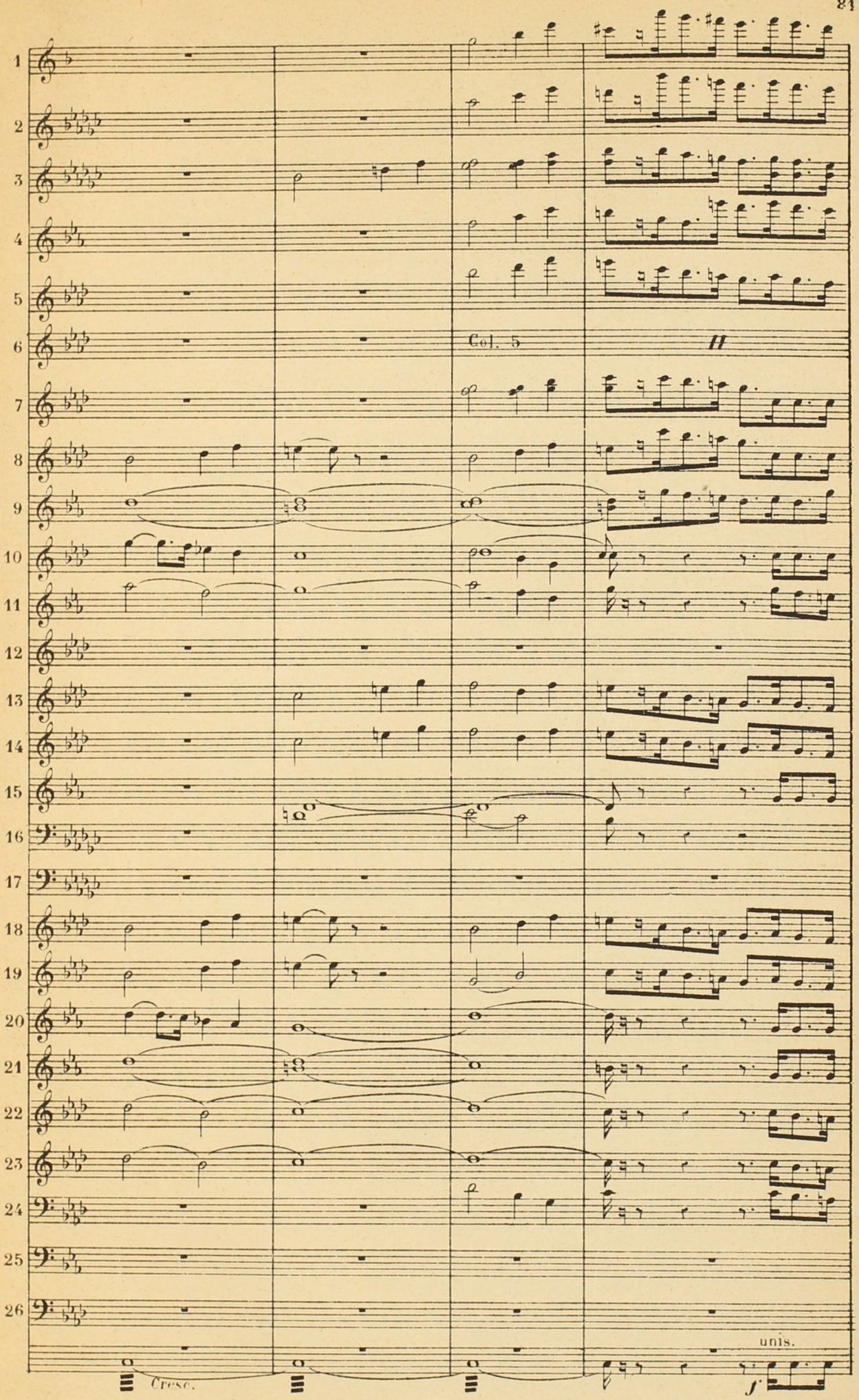
78

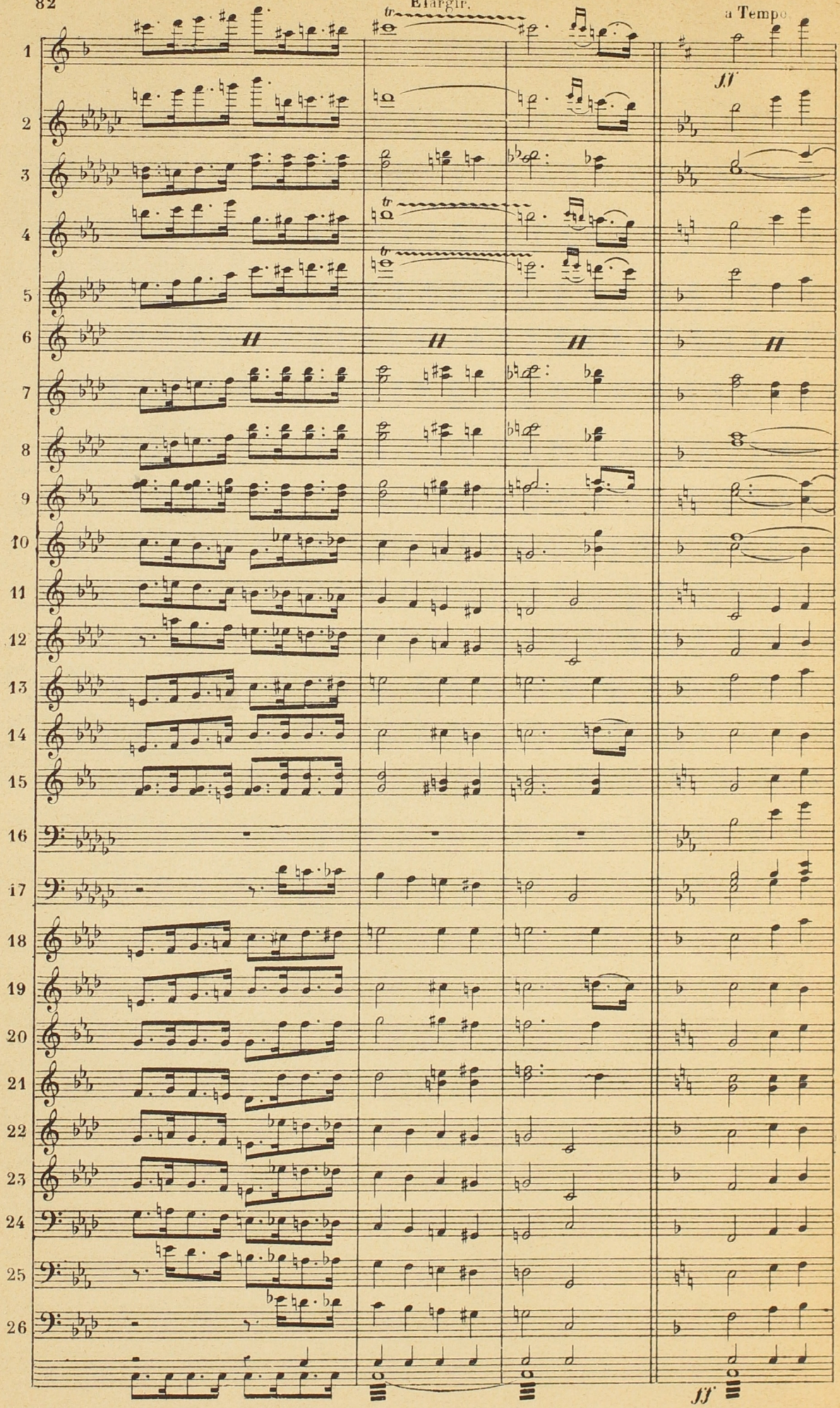

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
5
5
solo.
à def. d'Alto.
solo.

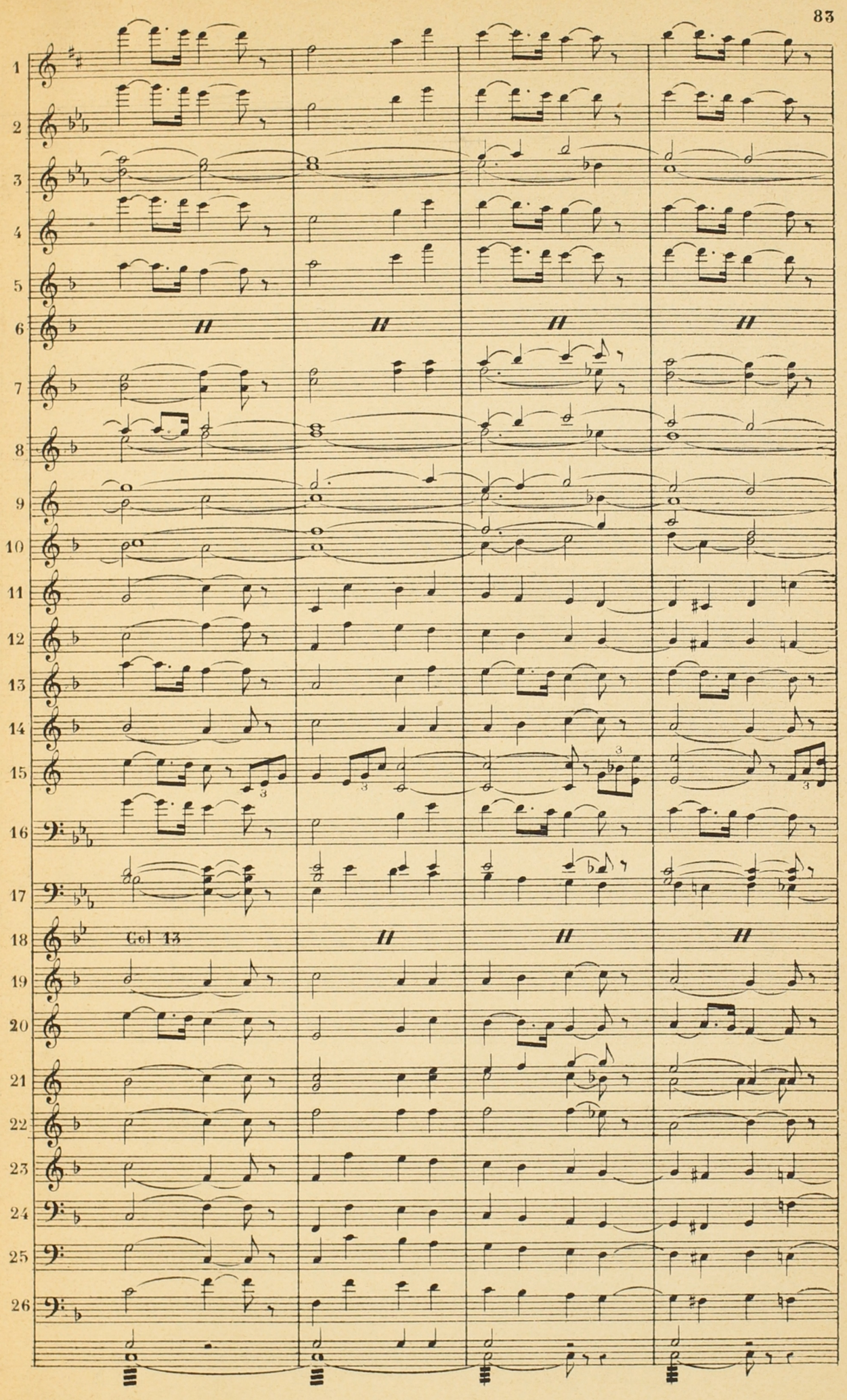

1 seul.
2°
à déf. de Sax. sop.
à déf. de Tromp.
Solo.

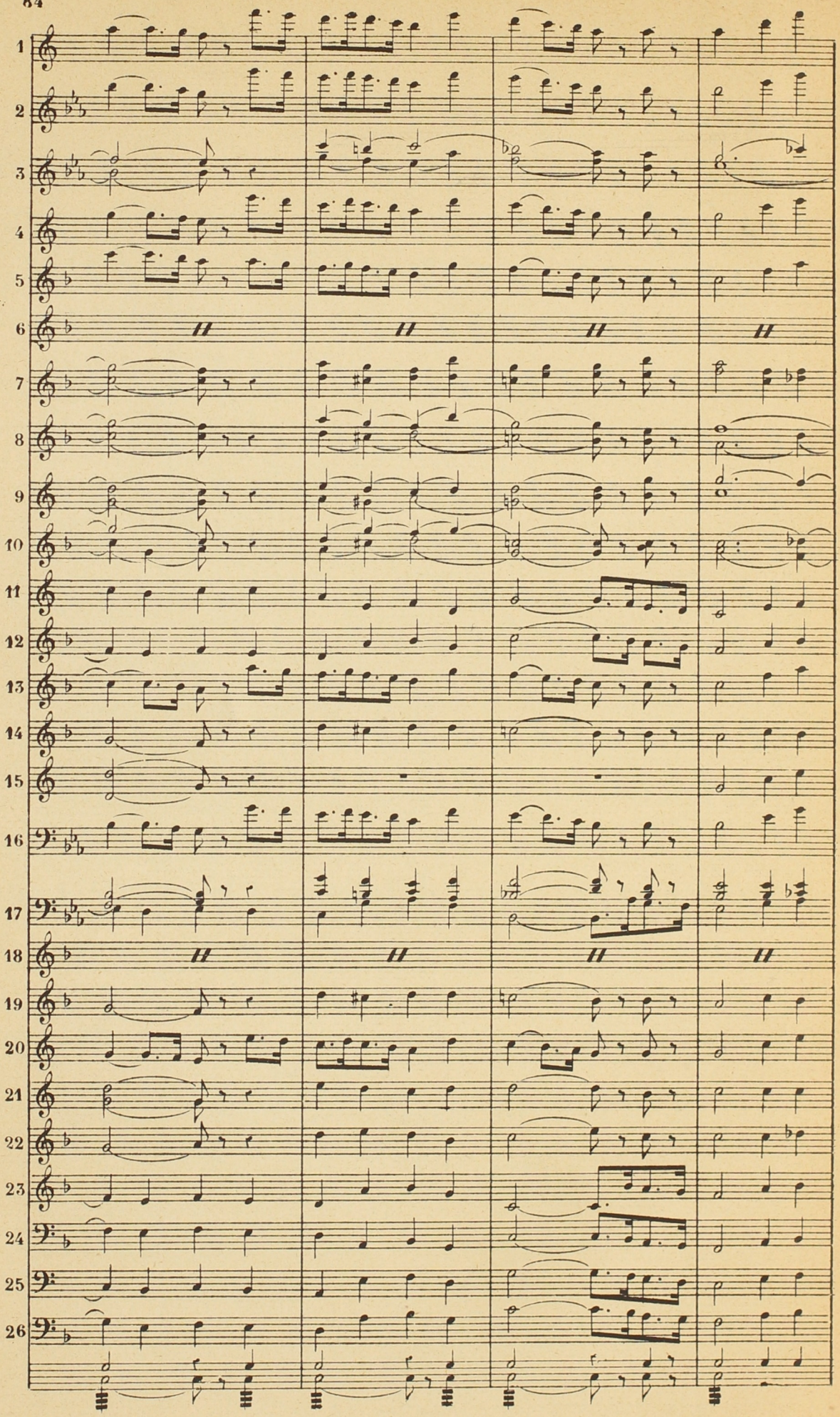
80

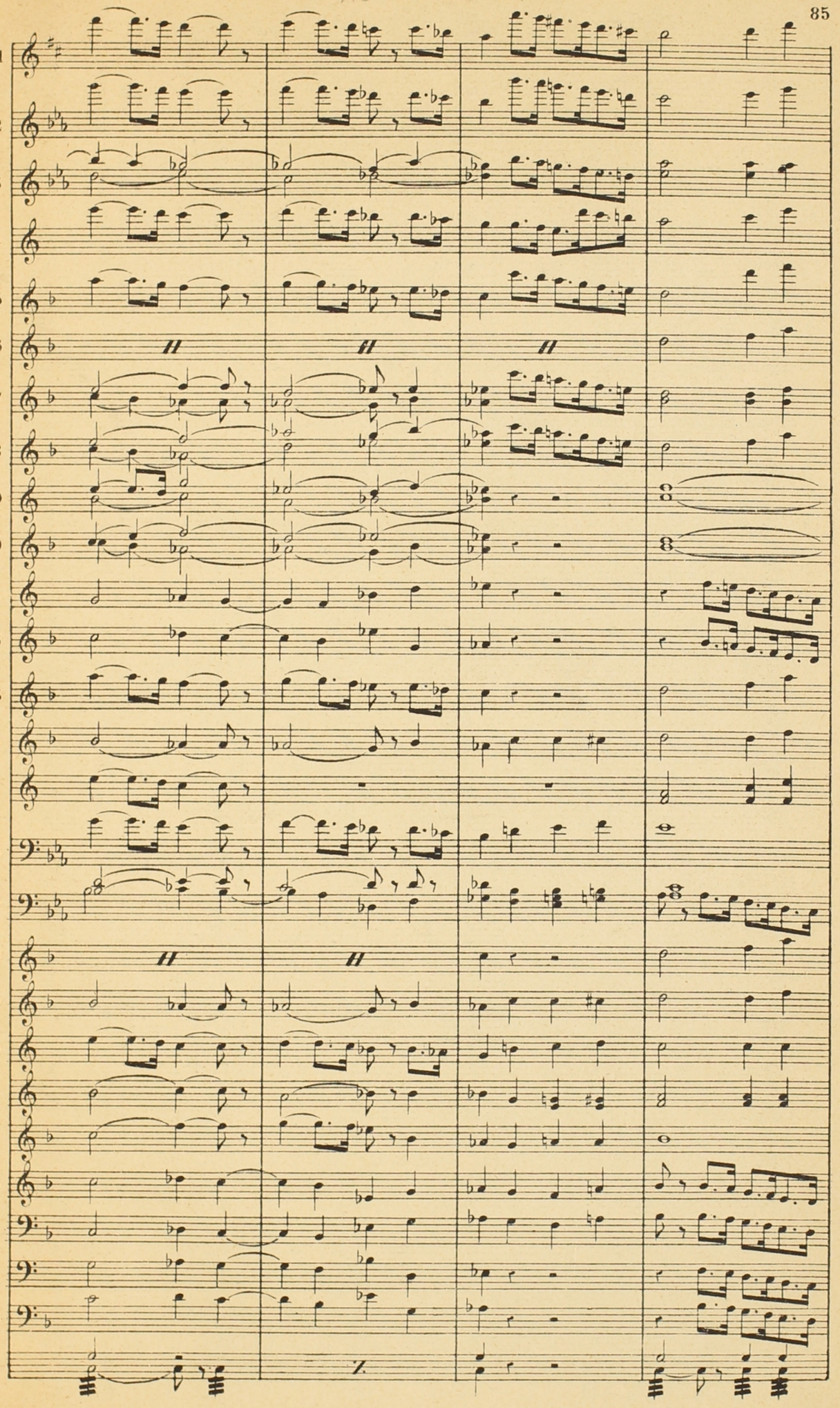


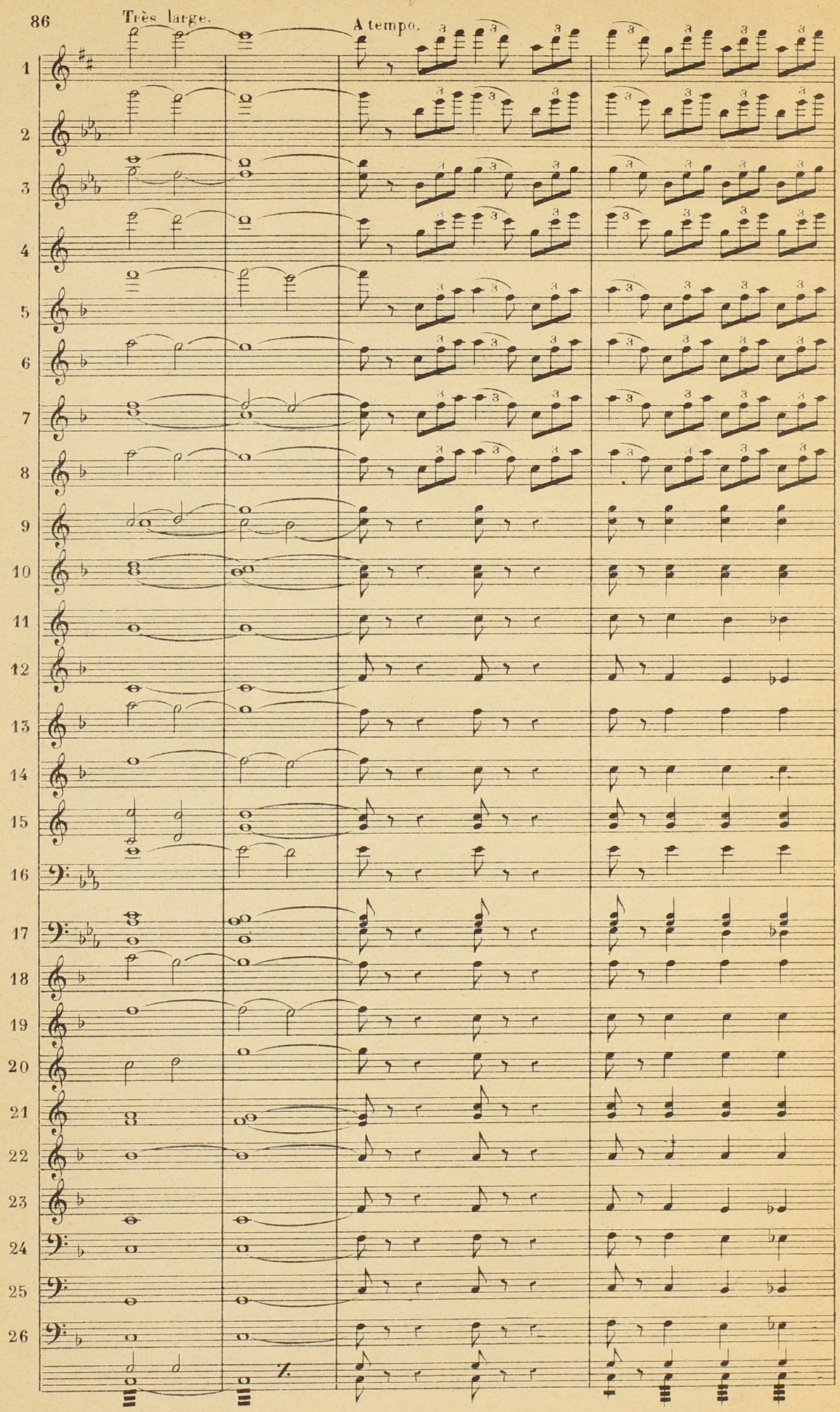

Col. 5
II
Cresc.
unis.
f


Elargir.
a Tempo
ff

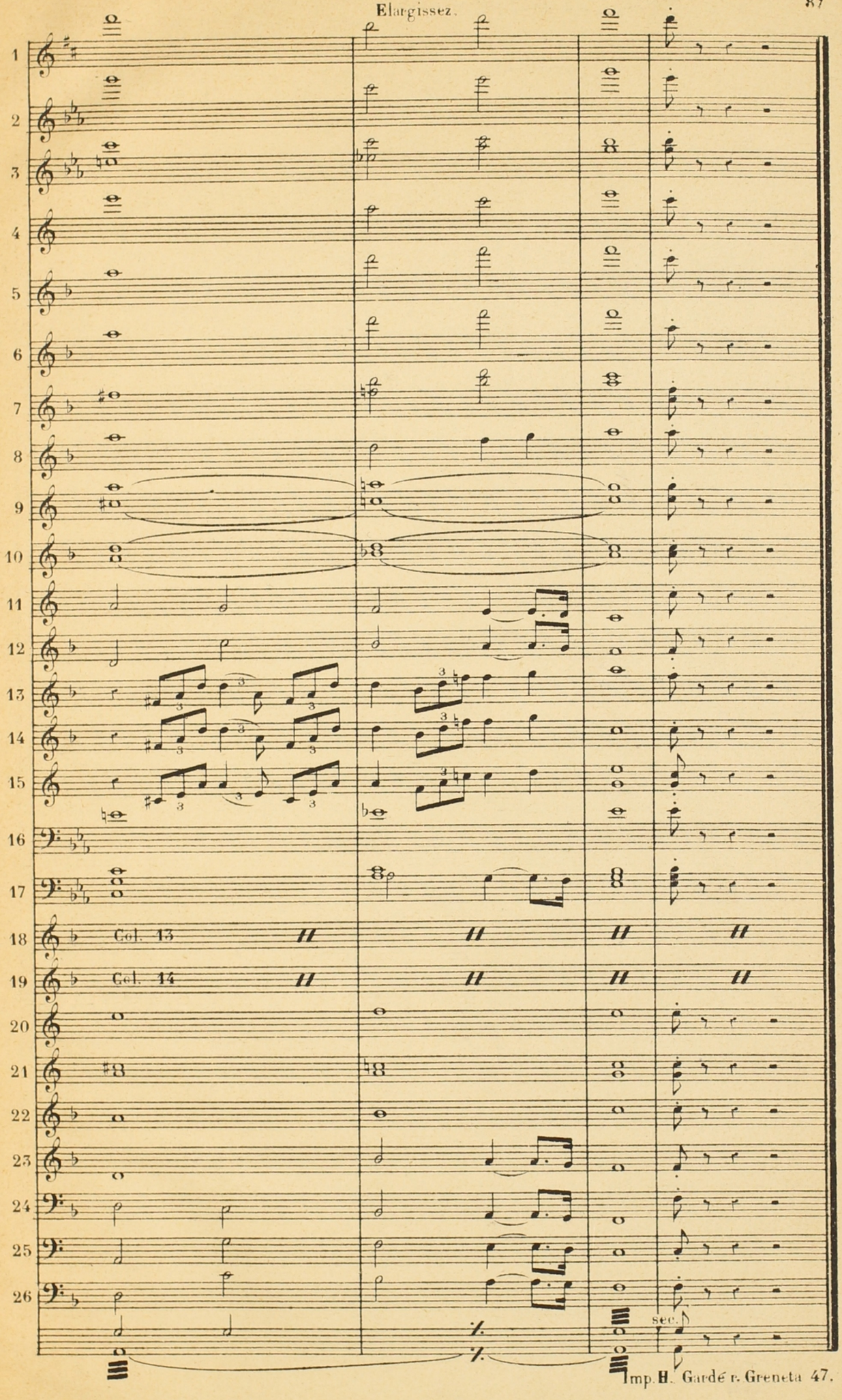

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
Col 13






Très large.
A tempo.

Elargissez.



Imp. H. Gardé r. Greneta 47.

DATE DUE

DEC 3 1	1993		

DEMCO 38-297

TUFTS UNIVERSITY LIBRARIES
3 9090 002 496 996

ILL **ONLY** to
EAST member libraries

149287

MT
73
.K13